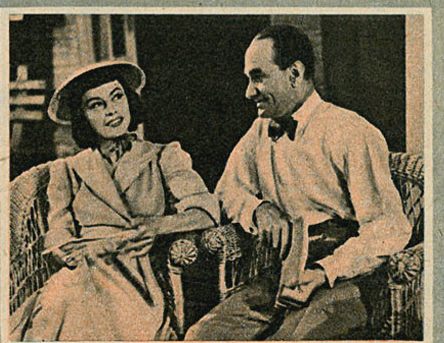
DANUTA SZAFLARSKA GRA ROLĘ KITI W FILMOWANEJ SZTUCE EMILA ZEGADŁOWICZA „DOMEK Z KART" W REŻYSERII ERWINA AXERA. (Patrz reportaż z atelier na str. 8–9)

D. SZAFLARSKA I A. ŁAPICKI

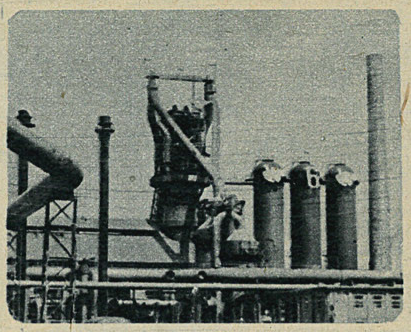
FILM

NR 34 (247) • ROK VIII
23 SIERPNIA 1953
CENA 1,10 zł

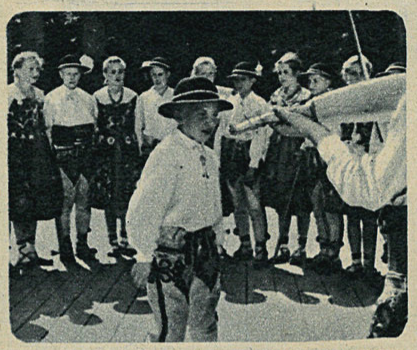
Zdj.: E. Hartwig — COPA



D. SZAFLARSKA I T. BIAŁOSZCZYŃSKI



WIELKI PIEC RUSZYŁ. Huta im. Bolesława Bieruta przeżyła wielki dzień. Po wielu dniach i nocach wytężonej pracy pierwszy wielki piec rozpoczął regularną produkcję. Załoga robotnicza zwycięsko przeprowadziła bitwę o dotrzymanie terminów zobowiązań. (Zdjęcia: Z. Rapiewski)



„ZBÓJNICKI". Na Podhalu wielką popularnością cieszy się dziecięcy zespół pieśni i tańca z Bukowiny. Największe powodzenie ma „Zbójnicki" w wykonaniu młodych śpiewaków i tancerzy z Podhala. (Zdjęcia: W. Forbert, W. Leśniewicz)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 35/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — W. Przybylski, montaż dźwięku — A. Krawczyk

Patrząc na Kronikę...

Kronika Filmowa Nr 35 sprawia widzowi zawód — zarówno pod względem zestawienia tematów, jak i ich opracowania.

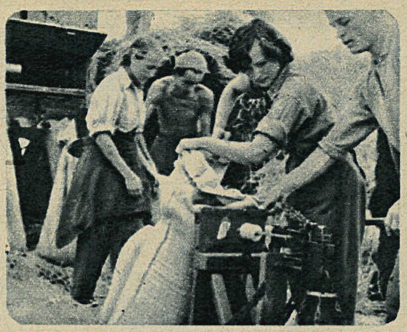
Poza zdjęciami z Festiwalu Młodzieży w Bukareszcie, budzącymi zrozumiałe zainteresowanie i będącymi przedsmakiem barwnego, długometrażowego reportażu, który dopiero da nam pełny obraz tej wspaniałej imprezy — nie widać tym razem w Kronice ani inwencji redaktorów, ani wysiłku operatorów, by to, co im się nasunęło przed obiektyw, podać w ciekawej formie.

Uruchomienie wielkiego pieca w kombinacie im. B. Bieruta znalazło swe odbicie w sprawozdaniu bardzo rzeczowym, ale w gruncie rzeczy chłodnym, mimo iż operator stara się dać jak najwięcej urozmaiconych ujęć ośleplającego potoku płynącej stali. Tylko komentarz wyjaśnia, że „dniem i nocą ani na chwilę nie ustawała praca", że „walka nie była łatwa". A przecież Kronika już nieraz pokazywała nam, tle w podobnych momentach uruchamiania wielkich obiektów przemysłowych Planu 6-letniego kryje się piękna i swoistego patosu — elementów nadających się nie tylko do wyrażenia szablonowymi zdaniami komentarza.

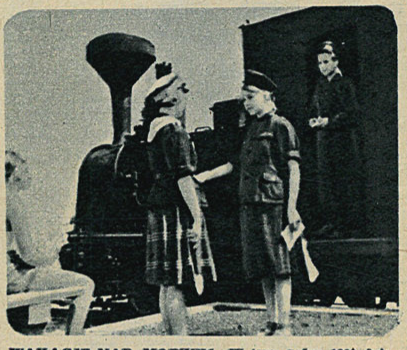
„Studenckie żniwa" — to typowy przykład „odfajkowania" aktualnego tematu. „Wakacje nad morzem" — to znów temat wdzięczny jak rzadko który i nawet nieźle się zaczyna. Później rozpływa się w luźnych migawkach. „Zbójnicki" w wykonaniu dziecięcego zespołu z Bukowiny został zagubiony w nieprzemyślanych ujęciach.

Poza wspomnianym na wstępie Festiwalem w Bukareszcie — Kronika nie pokazuje żadnego z aktualnych wydarzeń zagranicznych. A chyba ich nie brak.

Dlaczego Kronika tym razem wyraźnie obniżyła lot? Zasłużone przyznanie zespołowi PKF nagrody państwowej nie daje chyba prawa do osiadania na laurach — lecz przeciwnie: zobowiązuje do tym większych wysiłków, na co czekamy. (zp)



STUDENCKIE ŻNIWA. „Pomagamy w akcji żniwnej" — takie zobowiązanie podjęło 15 tysięcy studentów wyższych uczelni na cześć Festiwalu w Bukareszcie. Z radością powitali tę pomoc chłopi. W czasie żniw każda dodatkowa para rąk do pracy jest ceniona na wagę złota. (Zdj.: M. Wiesiołek)



WAKACJE NAD MORZEM. W tym roku 1200 dzieci warszawskich wyjechało na wakacje do słynnego Podgrodzia — miasteczka młodzieży nad Zalewem Szczecińskim. Największym powodzeniem cieszy się pociąg osobowy z najmłodszą załogą kolejarską. (Zdjęcia: M. Wiesiołek, R. Wionczek)

Pamiętajmy o dzieciach

Zwykły to już widok, coraz częściej spotykany po wsiach. Sobotnie lub niedzielne popołudnie Przed budynkiem stałego kina wiejskiego na długo przed rozpoczęciem seansu zbierają się gromadki mieszkańców osiedla.

Są wśród nich i tacy, co przespacerowali się kilka kilometrów z sąsiednich wsi, w których nie ma stałego kina, a objazdowe — albo nigdy nie zagląda, albo dwa, trzy razy do roku. Przychodzą zazwyczaj całymi, licznymi rodzinami. Toteż przed budynkiem kina stałego — wśród oczekujących na seans — przeważa dzieci i młodzieży. A na afiszu widnieje białe pasemko z wyraźnym napisem: FILM DOZWOLONY DLA MŁODZIEŻY OD LAT CZTERNASTU.

Otwiera się okienko kasy. Za chwilę rozpocznie się seria dramatów. Kierownik kina i kasjer w jednej *osobie* tłumaczy zafrasowanym rodzicom, że siedmioletniego brzdąca na film „Pani Derry" zabierać nie należy. — A co ja z nim zrobię? — odpowiada zirytowany ojciec. — Żeby też choć raz dali film, na który można brać dzieciaki.

Ma się rozumieć, uwagi kierownika kina i jego „służbowy" stosunek do obowiązujących przepisów — niewiele pomaga. Czy to będzie pokaz „Pani Derry" czy „Upadek Berlina" — co najmniej czterdzieści procent wiejskiej widowni stanowią małoletni widzowie, którzy tylko sobie wiadomymi sposobami, jak powietrze, „przesiąkają" do wnętrza sali widowiskowej.

Pamiętajmy o tej cyfrze, której wiarygodność potwierdzają wszystkie obserwacje kierowników i obsługi stałych i objazdowych kin wiejskich — CZTERDZIEŚCI PROCENT WIDZÓW NA WSI STANOWIĄ DZIECI!

Procent ten byłby większy, gdyby tzw. „czynniki" planujące programy kin wiejskich pamiętały o tym fakcie, że prócz dorosłych do kina chcą chodzić i chodzą dzieci wiejskie. Zagadnieniem stosunku planistów programowych do młodocianego widza wiejskiego interesuję się od dawna. Rozważania, jakimi w tej chwili zaprzątam uwagę czytelników, wynikły z długotrwałych obserwacji, poczynionych w różnych stronach kraju. Wszędzie — czy to będzie we wsiach nadodrzańskich czy podkarpackich, na Mazurach czy na Mazowszu, usłyszymy chór skarg zgodny co do tego, że filmy dla dzieci... nie istnieją! Skarżą się na brak bajek filmowych na ekranach wiejskich kierownicy kin, wychowawcy i nauczyciele, opiekunowie z przedszkoli i rodzice.

Raz tylko natknąłem się we wsi Ciężkowice (położonej przy linii kolejowej Tarnów — Nowy Sącz) na pokaz rysunkowego radzieckiego filmu-bajki „Konik Garbusek". Co się działo wtedy przed budynkiem stałego kina wiejskiego Nr 14 i wewnątrz niedużej salki — trudno byłoby opowiedzieć. Lecz dzieci znów tu zostały pokrzywdzone! Film rysunkowy, po raz pierwszy wyświetlany na ekranie tego kina, był zbyt wielką atrakcją dla wszystkich nieomal mieszkańców tej dużej, bo ponad dwa tysiące mieszkańców liczącej wsi, aby dorośli widzowie mieli względy dla dziatwy. Toczono walkę o każdy bilet i każde miejsce przez całe dwa dni, a sława filmu rozeszła się tak szybko po okolicy, że w niedzielę szturm do kasy przypuścili również mieszkańcy nawet dalszych gromad.

Z cyfr statystyki prowadzonej przez kierowniczkę kina jasno i wyraźnie wynikało, iż frekwencja na rysunkowym filmie „Konik Garbusek" pobiła wszystkie rekordy. Jest to zjawisko łatwe do zrozumienia i właściwej oceny. Atrakcyjność filmu-bajki, filmu rysunkowego dla mieszkańców wsi polega przede wszystkim na jego komunikatywności. Zarówno treść jak i forma, właśnie forma, w jakiej treść bliska psychice ludu została podana, czynią tego rodzaju filmy zrozumiałe całkowicie i w pełni przyswajalne dla widzów bądź co bądź jeszcze mało na ogół obytych ze sztuką filmową.

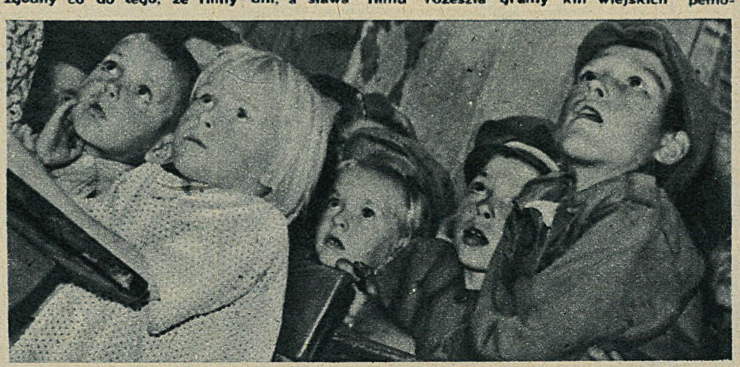
Trzeba pamiętać o młodocianym widzu wiejskim, wzbogacić i urozmaicić programy kin wiejskich pełnometrażowymi filmami rysunkowymi, kukiełkowymi; należy śmielej eksperymentować i posyłać na wieś programy składane ze szczególnym uwzględnieniem widzów poniżej lat czternastu. Takie programy mogą zresztą liczyć na powodzenie również u dorosłego widza wiejskiego.

Uwagi moje mogą spotkać się z odpowiedzią: — „Dobrze, ale skąd brać filmy dla dzieci?"

Otóż — po pierwsze, dokładne przejrzenie programów kin wiejskich wyraźnie wykaże dziesiątki i setki miejscowości, w których nie wyświetlano nigdy żadnego filmu, na jakie czekają dzieci wiejskie, a jakie dawno oglądali mieszkańcy Warszawy i innych miast. Po drugie, nie należy obawiać się redukcji na wąską taśmę filmów krótko- i średniometrażowych, z których można i należy zmontować wiele pożytecznych i atrakcyjnych dla wiejskich widzów w każdym wieku — programów składanych.

I wreszcie — sprawa najważniejsza: — niechaj ci, co decydują u nas o produkcji filmowej, zaznajamiają się lepiej z potrzebami i życzeniami milionowego odbiorcy — z życzeniami wsi. Niewątpliwie wpłynie to zainteresowanie zachęcająco na produkcję filmów dla dzieci, z czego również mali mieszkańcy Warszawy bardzo będą radzi. Bardzo będą radzi nadto kierownicy przedszkoli i szkół, wychowawcy dziatwy, którzy szukają w swej pracy pomocy ze strony sztuki filmowej.

LUDOMIR RUBACH



„Warszawa" i „Ślubujemy"
nagrodzone w Bukareszcie

W ramach uroczystości i imprez IV Światowego Festiwalu Młodzieży w Bukareszcie odbył się Międzynarodowy Konkurs Kulturalny, na którym nagrodzono najwybitniejsze dzieła literackie, plastyczne, filmowe i muzyczne.

Jedną z kilku równorzędnych pierwszych nagród w dziedzinie filmu zdobył polski film dokumentalny „Warszawa", reż. Ludwika Perskiego. Trzecią nagrodę uzyskał film „Ślubujemy", reż. J. Bossaka, opowiadający o warszawskim Zlocie młodzieży.

W ramach Konkursu Kulturalnego w kinach Bukaresztu wyświetlono po rozdaniu nagród filmy trzydziestu narodów. Z polskich filmów wyświetlane były: „Młodość Chopina", „Pierwszy start", „Warszawa", „Ślubujemy" i „Mazowsze".

POLSKIE FILMY W 500 KINACH

Od 5 do 30 września odbędzie się w całym kraju wielki przegląd dziesięcioletniego dorobku polskiej kinematografii — „DNI FILMÓW POLSKICH".

500 kin stałych i objazdowych w miastach i wsiach całego kraju weźmie udział w tej wielkiej imprezie filmowej.

W czasie trwania „DNI FILMÓW POLSKICH" wyświetlane będą filmy z lat 1945 — 53. Na ekrany wejdzie również w tym czasie nowa polska komedia satyryczna z Adolfem Dymszą — „Sprawa do załatwienia".

W programie „DNI FILMÓW POLSKICH" wyświetlane będą także zestawy najlepszych naszych filmów dokumentalnych, oświatowych i popularno-naukowych. Bliższe szczegóły i dokładny program „DNI FILMÓW POLSKICH" podamy w następnym numerze.

Krótko o wszystkim

Od dnia 22 lipca czynne jest w Centralnym Parku Kultury w Warszawie kino na wolnym powietrzu. W każdą sobotę i niedzielę wyświetla ono o zmroku filmy dokumentalne i oświatowe.

Kino to obliczone na około 1.500 miejsc siedzących i stojących zdobyło sobie wśród mieszkańców stolicy dużą popularność. Wszystkie miejsca podczas seansów są zajęte.

♦

...Również na Dolnym Śląsku otwarto cztery kina letnie na wolnym powietrzu. Czynne są one w Szczawnie-Zdroju, w parku zdrojowym, we Wrocławiu przy ulicy Olszewskiego, w parku w Legnicy oraz na terenach stadionu sportowego w Świdnicy.

♦

Redakcja miesięcznika „Turysta" na zlecenie Komitetu dla Spraw Turystyki ogłosiła konkurs na film wąskotaśmowy o tematyce turystycznej i krajoznawczej. Organizatorzy konkursu, pragnąc naprowadzić autorów na najbardziej odpowiednie tematy, dostarczą uczestnikom konkursu wszelkich potrzebnych wskazówek.

W konkursie mogą brać udział filmowcy-amatorzy. Warunki i regulamin konkursu podaliśmy w n-rze 31 „Filmu".

♦

Okręgowy Zarząd Kin i Wydział Kultury Woj. Rady Narodowej w Stalinogrodzie zwołał ostatnio wojewódzką naradę pracowników stałych kin wiejskich celem usprawnienia pracy tych kin, usunięcia zaniedbań i przeprowadzenia remontów.

50-te kino wiejskie w województwie białostockim

W osadzie Nurzec w powiecie siemiatyckim odbyła się ostatnio uroczystość przekazania mieszkańcom wsi 50-tego stałego kina wiejskiego w województwie białostockim. Na otwarciu kina w wypełnionej po brzegi sali wyświetlono film produkcji NRD „Skazana wioska". Wśród widzów, oglądających film o walce chłopów w Niemczech zachodnich z amerykańskimi okupantami, było wielu takich, którzy po raz pierwszy w życiu byli w kinie.

Filmowcy nad Narwią i Biebrzą

Filmowcy i naukowcy zorganizowali ostatnio interesującą wyprawę na wielokilometrowe rozlewiska rzek Narwi i Biebrzy. Obszar ten poprzecinany jest wielu kanałami, odnogami rzecznymi i zatokami, na których gromadzą się setki tysięcy sztuk przelotnych ptaków wodnych i błotnych. Spotyka się tu łabędzie, czarne bociany, dzikie kaczki, bekasy i mewy.

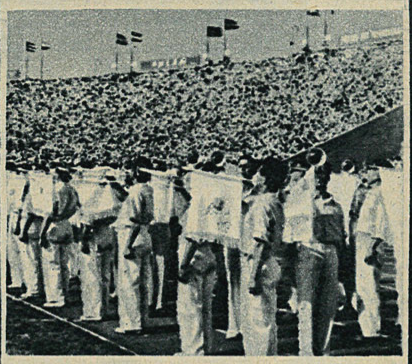
Aby utrwalić na taśmie filmowej gody tych ptaków, udał się nad Narew kierownik pracowni foto-filmowej Instytutu Zootechniki Uniwersytetu Jagiellońskiego, inż. Włodzimierz Puchalski, wraz z ekipą filmową. W wyprawie tej biorą również udział członkowie Polskiego Związku Łowieckiego.

Polskie filmy na Międzynarodowym Festiwalu w Wenecji

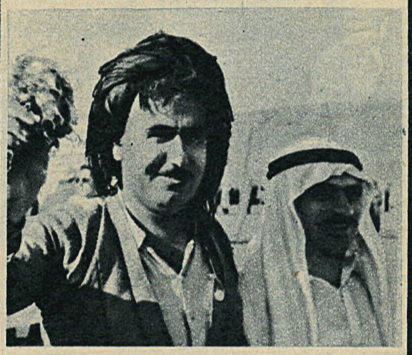
Na tegoroczny Międzynarodowy Festiwal do Wenecji kinematografia polska wysyła „Młodość Chopina" oraz filmy dokumentalne: „Warszawa", „Ślubujemy", „Zdobywcy Orlej Perci", „X Mistrzostwa Europy w Boksie" i film krajoznawczy „Pieniny".

Radość i nadzieja świata

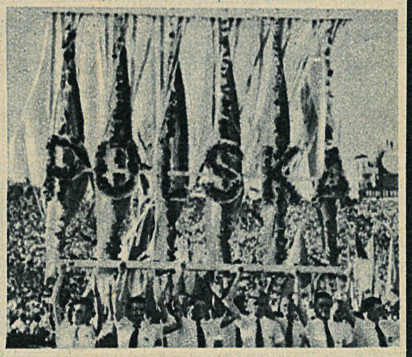
Bukareszt — tegoroczna Stolica młodzieży całego świata. Ze stu dwóch krajów zjechali się delegaci, aby dać wyraz płomiennej woli zjednoczenia młodzieży w obozie postępu i pokoju.



Na nowowybudowanym stadionie w Bukareszcie — niepoliczone tłumy. Dźwięki stu fanfar obwieściły początek radosnego święta młodości i przyjaźni



Młodzież krajów kolonialnych i zależnych walcząca wciąż o wyzwolenie spotkała się z towarzyszami, którzy dziś żyją już w wolnym świecie



Delegaci młodzieży polskiej — przodownicy pracy, artyści, studenci, sportowcy — zawieźli do Bukaresztu pozdrowienia i zapewnienia solidarności

Z Bukaresztu rzucono płomienne wezwanie: Zjednoczmy się, aby oddać nasze młode siły szlachetnej sprawie pokoju! Naprzód młodzieży świata!
(Zdjęcia: W. Janik, W. Jabłoński)

DELEGACJA RADZIECKA

DELEGACJA CHIŃSKA

DELEGACJA POLSKA

TRZECI ŚWIATOWY KONGRES STUDENTÓW

W dniach od 27 sierpnia do 3 września toczyć się będą w Warszawie obrady III Światowego Kongresu Studentów. Z różnych stron zjeżdżają się do Warszawy delegaci, aby wziąć udział w tej potężnej manifestacji jedności i braterstwa studentów całego świata. Ogółem przyjedzie około 1.200 delegatów, reprezentantów ponad 100 państw.

Na wszystkich kontynentach zakończono już przygotowania do Kongresu i wybrano delegatów. W tej wielkiej imprezie wezmą również udział naukowcy, pisarze i artyści wielu krajów. Wybitna pisarka portugalska, Maria Lamas, pisze z okazji Kongresu:

„Nadzieje narodu są w Warszawie z młodzieżą, która zbierze się na III Światowym Kongresie Studentów, ponieważ młodzież jest siłą zdolną do przebudowania życia. Dlatego też Kongres ma wielkie znaczenie dla przyszłości i zapala serca wszystkich tych, którzy walczą dla zwycięstwa powszechnego pokoju".

Nestor sceny polskiej, Aleksander Zelwerowicz, oświadczył:

„Wy, młodzi, w których ręce przekazywać będziemy nasz sztandar, stanowiący przyszłość narodu i całego świata, będziecie odpowiedzialnymi budowniczymi nowego, lepszego, sprawiedliwszego, słoneczniejszego dnia. — Zbieracie się po to, aby wspólnym, entuzjastycznym wysiłkiem walczącej młodości wyrąbać, wykuć i wywalczyć realizację idei, którymi żyje cała postępowa ludzkość".

Fakt, że obrady Kongresu Studentów rozpoczynają się tuż po IV Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie, ma swoją głęboką wymowę. Festiwal był wielką manifestacją ruchu młodzieżowego w obronie pokoju. III Światowy Kongres Studentów pogłębi i utrwali znaczenie Festiwalu wśród studentów. Zagadnień, nad którymi obradować będą delegaci młodzieży studiującej, jest bardzo dużo: od poprawy warunków bytu studentów w krajach kolonialnych i zależnych poczynając, a kończąc na zagadnieniu udziału szerokich rzesz młodzieży akademickiej całego świata w walce o pokój i szczęśliwą przyszłość młodzieży i całej ludzkości.

Przedstawiciele różnych organizacji społecznych, kulturalnych i sportowych, młodzież różnych poglądów i wierzeń religijnych zadokumentuje raz jeszcze, że posiada te same pragnienia i zainteresowania. I pójdą razem pod rękę po ulicach miasta pokoju, śpiewając pieśń, która „nie zna granic ni kordonów". Podziwiać będą piękno koronkowych kamieniczek na Rynku Starego Miasta Anglicy i Hindusi; tańczyć będą w Centralnym Parku Kultury na Powiślu Francuzi i Vietnamczycy, Koreańczycy i Amerykanie.

Organizatorem Kongresu jest Międzynarodowy Związek Studentów. Rolę gospodarzy pełnić będą nasi chłopcy i dziewczęta — członkowie Zrzeszenia Studentów Polskich. Reprezentacja polska na Kongres składa się ze 100 osób. Delegatami naszej młodzieży studenckiej są najlepsi studenci, przodownicy nauki i pracy społecznej tacy, jak traser Stoczni Gdańskiej, dziś poseł na Sejm i student Politechniki Gdańskiej — Stanisław Sołdek, jak delegat Akademii Wychowania Fizycznego — mistrz sportu A. Rój-Gąsienica.

Studenci polscy przygotowali już podarki, którymi obdarzą swoich zagranicznych przyjaciół. Podarki są bardzo różnorodne — od modelu szybowca i potężnego modelu okrętu z brązu do skromnego albumu ze zdjęciami czy też książki.

Najwięcej podarków przygotowała Akademia Sztuk Plastycznych w Warszawie. Są wśród nich obrazy olejne, grafika, rzeźby, ozdoby z metalu i z drzewa oraz tkaniny artystyczne.

Student Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, Augustyn Bloch, napisał uwerturę poświęconą Kongresowi, a jego kolega Pruszyński skomponował pieśń studentów.

Dla nawiązania ścisłej więzi pomiędzy studentami polskimi i zagranicznymi młodzież naszych uczelni wysłała tysiące listów do przyjaciół za granicą.

✠

Już tylko kilka dni dzieli nas od otwarcia obrad. Kongres będzie równocześnie bogatą rewią imprez i zabaw. Będą wśród nich spotkania z młodzieżą robotniczą i studencką Warszawy, imprezy rozrywkowo-artystyczne, podczas których zespoły świetlicowe uczelni polskich zaprezentują nasze tańce i pieśni, igrzyska sportowe, wreszcie tzw. konferencje kierunkowe, podczas których młodzież poszczególnych specjalności razem z polskimi naukowcami i studentami dzielić się będzie doświadczeniami i wymieniać poglądy. Między innymi studenci szkół artystycznych, a wśród nich i młodzi filmowcy, zgromadzą się w auli Akademii Sztuk Plastycznych i będą dyskutować nad problemem humanizmu we współczesnej literaturze i sztuce i jego tradycjach.

Podczas pobytu w Polsce delegaci zapoznają się z naszym pokojowym budownictwem, zwiedzą Warszawę i inne miasta, aby po powrocie do swych krajów skutecznie zwalczać wymysły, jakich nie szczędzi reakcyjna propaganda w przedstawianiu życia w państwach obozu postępu i pokoju.

W kinach całego kraju zorganizowane zostaną specjalne seanse i poranki, na których wyświetlane będą filmy o tematyce młodzieżowej. Dla gości zagranicznych urządzone zostaną projekcje najlepszych polskich filmów. W niedługim okresie czasu po zamknięciu obrad na ekrany wejdzie film z III Kongresu Studentów, który realizuje Wytwórnia Filmów Dokumentalnych.

Cztery lata minęły od II Kongresu Studentów, który odbył się w Pradze w 1949 roku. Przez te cztery lata wzmocniła się i okrzepła jedność studiującej młodzieży. III Światowy Kongres Studentów, który rozpocznie wkrótce swe obrady w Warszawie, przyczyni się do jeszcze większego skonsolidowania i wzmocnienia sił ruchu młodzieży w walce o pokój, o jej prawa, o szczęście.

ZBIGNIEW ZAPERT

TATRA PRZEZ AFRYKĘ

JAK POWSTAŁ NOWY CZECHOSŁOWACKI FILM PODRÓŻNICZY

W roku 1947 dwaj młodzi inżynierowie czescy Jerzy Hanzelka i Mirosław Zigmund wyruszyli z Pragi w podróż, którą po kilku latach zakończyli w Ameryce Środkowej na wybrzeżu Pacyfiku, realizując tym samym znaczną część planu swej wyprawy dookoła świata na samochodzie czechosłowackiej produkcji.

Do przedsięwzięcia tego młodzi podróżnicy przygotowywali się kilka lat. Sporo czasu pochłonęło tym entuzjastom dalekich podróży opanowanie kilku języków, zapoznanie się z trasą podróży i geografią krajów, które mieli zwiedzić. Praktycznym zadaniem, którego się podjęli w czasie podróży, było wypróbowanie jakości ośmiocylindrowej „Tatry 87" oraz propaganda czechosłowackich wyrobów przemysłowych na całym świecie.

Dzięki starannym przygotowaniom, odwadze i wytrwałości obu podróżników, sprawności samochodu a także poparciu, jakie posiadali w kraju, podróż ich w dużej mierze uwieńczona została sukcesem. Swoje przeżycia i obserwacje opisali w reportażach, zamieszczanych w czasopismach i ogłaszanych w audycjach radiowych, a także w niedawno wydanej książce pt. „Afryka marzeń i rzeczywistość".

Największe zainteresowanie budzi jednak filmowy plon tej wyprawy. Z przywiezionego przez podróżników materiału zmontowano już kilka krótkich filmów dokumentalnych i jeden długometrażowy. Dalsze filmy znajdują się w opracowaniu.

Po krótkim filmie z Ameryki Południowej pt. *Wyspa miliona ptaków*, który cieszył się wielkim powodzeniem na zeszłorocznym festiwalu w Karlovych Varach, niedawno ukończony został długometrażowy film, ukazujący podróż Hanzelki i Zigmunda przez Afrykę. Trasa wiedzie z Casablanki przez Afrykę północną do Egiptu, dalej doliną Nilu, przez pustynię Nubijską, Abisynię, Somali brytyjskie i Kenię — do stóp Kilimandżaro. Kolorowa część filmu ilustruje wspinaczkę na ten najwyższy szczyt Afryki.

Film otwiera przed widzem szeroką perspektywę współczesnej Afryki, spojrzenie obiektywu kamery pada na rzeczy pod wielu względami niezwykłe, nowe. Nawet wówczas, gdy oglądamy obrazy na ogół znane, jak ruiny trypolitańskich miast czy monumentalne budowle górnego Egiptu, filmowa relacja nie ma charakteru zwykłych turystycznych migawek — narrację swoją ożywiają autorzy często trafnym zestawieniem zdjęć lub też jakimś zręcznie wplecionym aktualnym wydarzeniem.

Bystra obserwacja zjawisk pozwoliła im uchwycić na taśmie prawdziwe życie współczesnej Afryki, ukazać metody stosowane przez imperialistycznych kolonizatorów, powiedzieć wiele o życiu bezlitośnie eksploatowanych tubylców. Wstrząsające wrażenie wywołują zdjęcia północno-afrykańskich wiosek jaskiniowych i podziemnych, wymowne są obrazy niesłychanie prymitywnych metod pracy egipskich felahów, którzy dziś jeszcze uprawiają ziemię tak, jak uprawiali ją ich przodkowie przed trzema tysiącami lat, nie znając najprostszych narzędzi rolniczych — podczas gdy olbrzymia energia wód Nilu pozostaje nadal niewykorzystana.

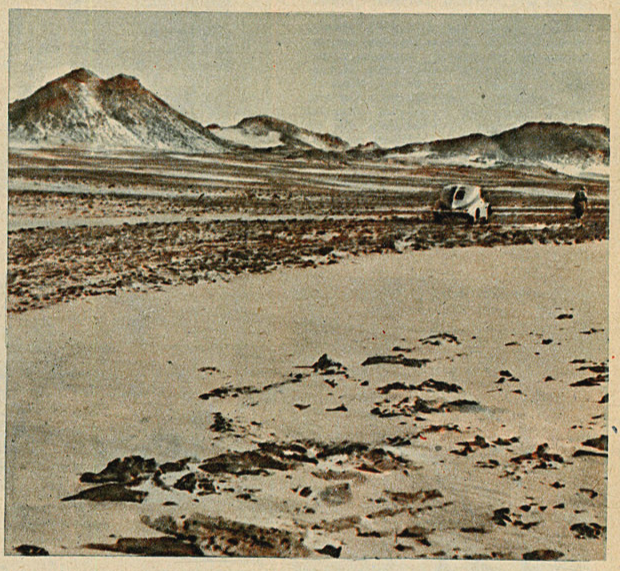
Pokazując na ekranie Afrykę autorzy unikają fałszywego romantyzmu, którym zawsze okraszone były znane nam przedwojenne filmy burżuazyjnych podróżników. Nie pominęli jednak w swych zdjęciach ani piękna afrykańskiej przyrody, ani osobliwości tamtejszego krajobrazu. A gdy warunki terenowe stają się dla jazdy nieznośne — bohaterem filmu jest po prostu samochód „Tatra".

Dramatyczne są sceny błądzenia po pustyni Nubijskiej, gdzie odważni podróżnicy omal nie zginęli z pragnienia. Pięknym krajobrazowo fragmentem jest wejście na szczyt Kilimandżaro, którego wierzchołek pokryty śniegiem odsłania przed kamerą filmową swój niezwykły urok.

Poznawcze i dydaktyczne wartości tego filmu są bardzo duże. Mimo iż został on nakręcony przez amatorów rozporządzających skromnymi środkami i dokonujących zdjęć w bardzo nieraz trudnych warunkach lokalnych, jego techniczna strona jest zupełnie poprawna. Kinematografii czechosłowackiej przybyła w dziale filmów podróżniczych, tak chętnie oglądanych przez masy widzów — nowa, cenna pozycja.

Opracował: J. Ł.

Podróżnicy czechosłowaccy utrwalili na taśmie ciekawe zabytki architektoniczne wielu miast afrykańskich



Na pustyni Nubijskiej nie ma ani drogowskazów, ani kiosków z wodą. Zbłądzenie można przypłacić życiem

Na bezdrożach afrykańskich młodzi podróżnicy czuli się jak w domu, sypiając pod osłoną „Tatry"

Co piszą inni

SPRAWA HENNY PORTEN

W dobie, kiedy zachodnio-niemieccy uczeni zarabiają na życie robieniem szczotek do ubrań, a poeci — zamiataniem ulic, los sławnej aktorki filmowej Henny Porten nie zasługiwałby może na specjalne wyróżnienie. Gdyby nie kulisy...

Ale zacznijmy od początku.

Henny Porten była wielką gwiazdą niemieckiego filmu. I gwiazdą kasową. Producenci zasypywali ją kontraktami. Występowała często w ckliwych rolach „niemieckich matek", ale była świetną aktorką. Potrafiła wzruszać widownię.

Kiedy Hitler zagarnął władzę, Henny Porten stanęła przed trudnym problemem. Jej mąż — znany lekarz dr Wilhelm von Kaufmann — był żydowskiego pochodzenia. Goebbels orzekł, że jeśli Henny Porten rzuci męża — może dalej grać w hitlerowskich filmach. Henny bez namysłu odmówiła. Wyjechała z mężem do małej mieściny bawarskiej, gdzie małżonkowie żyli z oszczędności Henny Porten. Kiedy wybuchła wojna, gestapo wsadziło dr Kaufmanna do obozu. Henny wynajęła pokoik w pobliskiej wsi i czekała na dzień wyzwolenia.

Społeczeństwo niemieckie, zmęczone wojną i bombardowaniami, domagało się dobrych filmów. Hitlerowskie brechty wyłaziły już wszystkim przez gardło. Ktoś zwrócił uwagę Goebbelsa na Henny Porten, której stare filmy wciąż jeszcze cieszyły się powodzeniem, zwłaszcza na prowincji. Goebbels zwrócił się do Porten z ponętnym kontraktem. Zaproponowano jej rolę w filmach frontowych.

Henny Porten, której środki były już na wyczerpaniu, ponownie odmówiła.

Kiedy wojna się skończyła, Henny Porten wraz z chorym mężem zamieszkała na poddaszu jednego z domów idyllicznego miasteczka Ratzeburg (w prowincji Szlezwig). Mieli ciszę, spokój — oczywiście. Ale nie było z czego żyć. Praktyka lekarska dr Kaufmanna ograniczała się do pracy w prowizorycznym szpitalu dla przesiedleńców. Przed Henny Porten stanęło widmo głodu.

Ponieważ ani jedno z 40 przedsiębiorstw filmowych, które pracują w Trizonii, nie pamiętało o aktorce, Henny Porten porzuciła pewnego dnia swoją pustelnię szlezwicką, udając się w poszukiwaniu pracy do Frankfurtu. Tu przez znajomych otrzymała początkowo małą rólkę w filmie „Adresat nieznany". Publiczność gorąco przyjęła pierwszy od tylu lat występ tak ongiś popularnej artystki.

Na tym się skończyło. Starzejąca się aktorka nie jest dzisiaj w zachodnich Niemczech atrakcją dla producentów seksualno-kryminalnych kiczów. „Bavaria-Film" i „Herzog-Film" nie żałują wprawdzie dewiz na opłacanie trzeciorzędnych „girlasek" z USA i Anglii, ale nie znajdują żadnego zainteresowania dla dawnych aktorek filmowych, nawet tak zasłużonych dla niemieckiego filmu jak Henny Porten.

Zrozpaczona Henny ogłosiła pewnego dnia w prasie apel do producentów filmowych: „Dajcie mi grać w niemieckich filmach". Na zachodzie Niemiec odpowiedzią było milczenie.

Oferta — i to natychmiastowa — nadeszła natomiast z tej części Niemiec, gdzie docenia się zasługi artystów dla kultury i gdzie amerykańskie filmy nie zepsuły smaku publiczności kinowej. Przedsiębiorstwo filmowe w NRD — DEFA — ofiarowało Henny Porten trzyletni kontrakt z prawem wyboru ról. Dano jej mieszkanie, a jej mężowi praktykę w jednym z największych szpitali Berlina.

Henny Porten jest już dzisiaj w Niemieckiej Republice Demokratycznej i studiuje przedłożone jej scenariusze. Jest przejęta swoją pracą, podobnie jak jej mąż losem chorych którym poświęcił całe swoje życie.

Na wiadomość podaną przez prasę demokratyczną o przyjeździe Henny Porten do NRD prasa zachodnia podniosła piekielny wrzask. Obrzucono Henny Porten stekiem oszczerstw, piętnując publicznie jej „zdradę". Ci sami neohitlerowcy, którzy obojętnie patrzyli na nędzę, w jakiej żyła aktorka, oskarżają ją o „dezercję" i Bóg wie co jeszcze.

Oszczercom swoim odpowiedziała sama Henny Porten, jedna z nielicznych aktorek niemieckich, która miała odwagę przeciwstawić się Hitlerowi:

„Dla mnie Niemcy są jedynym krajem, dla którego pracować pragnę z nie mniejszym zapałem w Lipsku czy Dreźnie niż w Hamburgu i Monachium..."

MARIAN PODKOWIŃSKI
(„Nowa Kultura" Nr. 32)

Henny Porten jako „Anna Boleyn" (1920)

Kreacje znakomitej artystki w dawnych filmach: 1) „Małżeństwo Luizy Rohrbach" 2) w podwójnej roli komediowej, 3) „Rose Bernd"

Polemiki

Na marginesie „Szkiców"

W n-rze 30 „Filmu" Stanisław Grzelecki zamieścił ciekawe uwagi na temat książki Jerzego Płażewskiego „Szkice filmowe". Z całą pozytywną oceną szkiców wyrażoną przez Grzeleckiego zgadzam się w pełni — natomiast nie zawsze zgadzam się z krytyką, bo niedociągnięcia wytknięte przez Grzeleckiego nie wydają mi się najważniejsze.

Chciałbym więc dorzucić jedno ze spostrzeżeń, które nasunęły mi się w czasie lektury książki.

W bardzo ciekawym rozdziale zatytułowanym „Pałeczka sztafety filmowej" Płażewski stara się udowodnić, że na początku w filmie dominował aktor, potem reżyser (ten okres mamy już prawie za sobą), obecnie zaś nadeszła epoka scenarzysty. Jest w tym bardzo wiele słuszności, bo w praktyce zawsze potwierdza się słuszność sformułowania: „Bez dobrego scenariusza nie ma dobrego filmu".

Ale zgodzimy się także wszyscy, że „bez dobrego reżysera na pewno nie ma dobrego filmu". Reżyser może nawet w jakimś stopniu poprawić zły scenariusz — ale może też zepsuć scenariusz dobry.

Płażewski wyliczyłby łatwo realizatorów mogących się poszczycić kilkunastu światowej sławy filmami, których tytuły zna, ale o wiele trudniej byłoby mu wyliczyć scenarzystów tychże filmów lub też zacytować scenarzystów, którzy mają za sobą kilkanaście wartościowych dzieł.

Że nie jest to z mej strony twierdzenie gołosłowne, przytoczę in extenso podpisy pod zdjęcia, którymi w cytowanym rozdziale ilustruje Płażewski prymat scenarzysty nad reżyserem. Oto one (str. 113):

1) Film radziecki nie negując wielkiego wkładu reżysera i aktora akcentuje zasadnicze i kluczowe znaczenie scenariusza dla ideowej i artystycznej wymowy filmu. „Wielki przełom" reżyserii F. Ermlera był przykładem filmu, który swe powodzenie zawdzięczał doskonałemu scenariuszowi (podkr. moje — L. B.).

2) Twórcze dyskusje nad scenariuszem filmowym są w Związku Radzieckim cenną formą pomocy scenarzyście i doprowadzały niejednokrotnie do naprawienia poważnych błędów ideowych i artystycznych m. in. także w historycznym filmie Pudowkina „Admirał Nachimow".

Nie można przecież podejrzewać autora, aby akcentując tak silnie koncepcję prymatu scenarzysty, który pochwycił pałeczkę sztafety filmowej, w dwóch podanych przykładach wymienił — sobie na złość — reżyserów jako wyłącznych autorów filmu! A przecież *Wielki przełom* miał scenarzystę nie byle jakiego, bo B. Czirskowa, „Nachimow" jest pióra Igora Łukowskiego. Ale — myślimy — czego nie ma w podpisach do zdjęć, znajdziemy z pewnością w artykule. Niestety — w artykule scenarzyści tych filmów także nie są wymienieni.

Jest to mimowolny ale przekonywający dowód, że jednak scenarzysta jeszcze nie całkiem przejął pałeczkę z rąk reżysera.

LEON BUKOWIECKI

„LATAJĄCE KINO" CHLEWMISTRZA MAŁECKIEGO

Na moje pytanie o najlepsze z 65 wiejskich kin stałych bydgoskiego OZK dyrektor odpowiedział krótko i tajemniczo: „Latające kino". Znajomość tej niezwykłej nazwy, jaką ochrzczono łęgnowskie kino, wcale nie zmieniła postaci rzeczy, że wyszłam z biura OZK tak samo mądra jak i przyszłam. A więc należało dokładniej zbadać rzecz na miejscu.

Murowane budynki spółdzielni produkcyjnej w Łęgnowie rozsiadły się na przestrzeni przeszło dwóch kilometrów po obydwu stronach bydgoskiej szosy. Przeraźliwe klaksony pędzących aut spłoszyły stado gęsi i kurczaki spacerujące lekkomyślnie na drodze. Dwaj mężczyźni idący przede mną zatrzymali się.

— Nie! „Berta" się dzisiaj prosi... — dowodził wyższy.

— Więc co mam zrobić? — gestykulował mały, zabawnie przekrzywiając głowę jak ptak.

— Zadzwonić do zakładów. Odwołać seans, mówi się trudno, zrozumieją.

— Oj — westchnął mały spoglądając bokiem na towarzysza.

Nie ulegało wątpliwości, że mam przed sobą dwie części (jeśli się kto uprze, aparat projekcyjny może być trzecią) niezwykłego kina.

Stanisław Cydzik (ten mały) — kierownik kina, to brygadzista polowy łęgnowskiej spółdzielni. A ten drugi to kinooperator, który pełni jednocześnie odpowiedzialną funkcję chlewmistrza. Zdarza się, że te dwa zajęcia wchodzą sobie w paradę, ale najczęściej uzupełniają się...

Murowana chlewnia, wysoka jak stodoła o pobielanych ścianach. Beton lśni od czystości, na sosnowych ławach można usiąść bez najmniejszej obawy

w białym lekarskim fartuchu. Wiadra, rynki i szczotki poustawiane równo. Gumowy wąż do zmywania ścian i posadzki z poprawianymi misternie kranikami, zakrętkami przywodzi na myśl raczej łaźnię niż chlew.

Chlewmistrz — kinomechanik Wacław Małecki uśmiecha się z satysfakcją: wszystkie zabiegi czyniące z chlewni szczyt nowoczesności są jego dziełem.

— A niewiele brakowało, nie byłbym w spółdzielni — mówi jak gdyby odpowiadając na pytanie. — Ciągnęło mnie do fabryki, tyle tu ich wokoło — zatoczył okrągły ruch ręką. — Maszyny, maszyny — ciągnął — myślałem o nich od dziecka. Choć to może dziwne, bo urodziłem się na wsi. Nie znałem ich. Iść do miasta, czy zostać? Co miesiąc zmieniałem decyzję. Ciągnęło do fabryki, ale i stron rodzinnych żal. Przewodniczący naszej spółdzielni wiedział o moich pragnieniach. I dzięki niemu właśnie pojechałem na kurs kinomechaników. Wróciłem już razem z naszym aparatem AP-11. Niezły aparat, ale wymagalny. Trzeba dmuchać i chuchać, tak jak na to żywe stworzenie — uśmiechnął się w stronę różowych prosiaków. — Jak się nie robi co potrzeba — strajkuje.

— Sam przeprowadzam drobne remonty. Mam nawet „trochę narzędzi". Tu, w kącie urządziłem „swoją fabrykę" — poprowadził za przepierzenie. — Jak mam wolną chwilę, majstruję coniebądź.

Promień słońca przez szczeliny między deskami igrał na zimnej stali noży, wierteł i śrubokrętów, prześliznął się po czarnej powierzchni imadła i padł na półkę zastawioną narzędziami najprzeróżniejszego przeznaczenia.

— Część dostałem — tłumaczy kinomechanik — od robotników z huty i z zakładów. Ot, czasami reperuję zamki, dorobię część do spółdzielczej maszyny... Nie wszystko jeszcze wiedziałem jak się to robi... Bo wiecie — ożywił się nagle — my jeździmy z kinem do zakładów chemicznych, do huty szkła. Wyświetlamy im również te filmy, które sprowadzają dla swoich robotników. Naukowe, techniczne. I ot, szkoła. A jak czego nie wiem, to się majstrów w fabryce pytam. Pokażą, nauczą. Nawet sam główny inżynier przychodzi po seansie i pyta: „Jak nasze kino? Czy nie ma żadnych kłopotów? Nie trzeba nic poradzić?".

— Filmy wyświetlamy okrągły tydzień. Trzy dni na miejscu, cztery w okolicznych gminach i fabrykach. Nasze kino niby stałe, a właściwie ruchome — roześmiał się. — („Latające kino", przypomniały mi się słowa dyrektora). — Widzów mamy aż 5 tysięcy kwartalnie — to nie w kij dmuchał. Większość z nich stanowią chłopi z okolicznych wsi i robotnicy z pobliskich fabryk.

Wyszliśmy z chlewni na szosę. — A jak dobry film — ciągnie dalej Małecki — to męczą — przyjedźcie jeszcze raz. Są wśród naszych widzów tacy, którzy najbardziej lubią kronikę, i kiedy tylko się pokażemy, pytają: „Wacek, co w gazecie?".

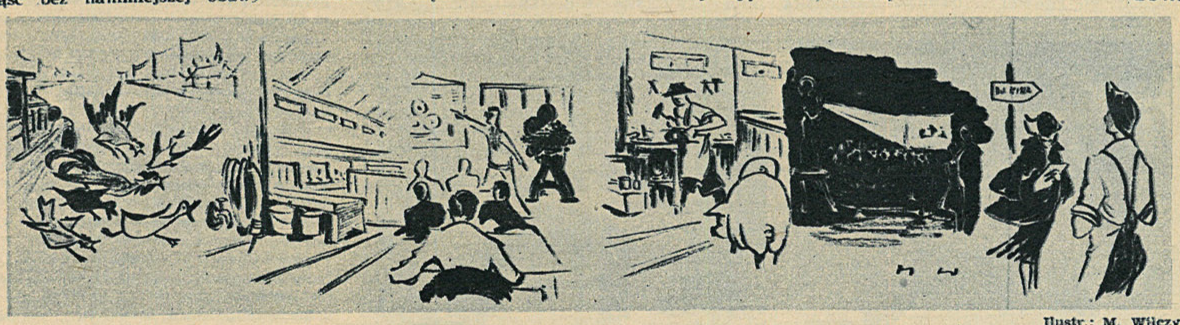
Ja sam to już chyba cały świat przez nią poznałem. Jakby nie było od 1950 roku to już sporo tygodni.

— Nie ciągnie już do miasta? — zapytałam.

— Zwiedzić, zobaczyć — zamyślił się — może by się przydało... Ale tak to nie. Choć droga wolna — rozłożył ręce pokazując obydwa kierunki szosy. — Ale ja już znalazłem inną.

Dopiero teraz spostrzegłam, że stoimy u wylotu ścieżki opatrzonej drogowskazem „Do kina".

SOWA



Ilustr.: M. Wilczyński

Z WYDAWNICTW

„W KRAINIE FILMU"

„Każdy z Czytelników jest na pewno tak częstym bywalcem kina, tak doń przywykł, że nie zastanawia się zwykle nad tym, czym właściwie jest kino, jakie są dzieje jego rozwoju, jak wykonuje się film i w jaki sposób się go wyświetla.

O wszystkim tym — a są to rzeczy, jak się sami przekonacie, nader ciekawe — opowiada niniejsza książka".

Po takim oświadczeniu, które czytamy we wstępie książki Jerzego Giżyckiego, noszącej tytuł „W krainie filmu"*) należałoby się spodziewać wyczerpujących informacji o tym wszystkim, co w filmie naprawdę interesuje szerokie rzesze widzów kinowych.

Trudno jednak na 120 stronicach książki, a raczej większej broszury, zmieścić wszystko, co autor ma do powiedzenia. Autor świadomy tych trudności, by uniknąć zbytniej powierzchowności, zdecydował się podać czytelnikom przynajmniej jeden: temat w możliwie wyczerpującej formie. Wybrał zagadnienia związane z dziejami odkryć w dziedzinie optyki, z historią powstawania i rozwoju kinematografii. Stąd nastąpiło pewne zwichnięcie proporcji na niekorzyść technicznych i artystycznych zagadnień kinematografii.

Przez stronice książki przesuwa się kalejdoskop postaci, wśród których spotykamy nazwiska wielu Polaków, dobrze zapisanych w dziejach wynalazczości w dziedzinie filmu. Właściwie po raz pierwszy zarejestrowano w sposób usystematyzowany udział polskich uczonych i wynalazców w dziele kształtowania podstaw technicznych nowej, a dziś najpopularniejszej już sztuki.

Można raczej zarzucić J. Giżyckiemu, że nie skupił uwagi wyłącznie na tych zagadnieniach, nie ukazał ich pełniej, bez zbytecznych dygresji wybiegających poza główny temat. W ten sposób treść książki nabrałaby zwartości, a czytelnicy doczekaliby się wreszcie pierwszej popularnej pracy z tej tak zaniedbanej przez nasze wydawnictwa dziedziny.

Rozdziały poświęcone tajnikom produkcji filmowej, potraktowane zdawkowo, nie należą do najmocniejszych w książce. Zamierzenie poruszenia wszystkich spraw w ramach tak niewielkiej pracy spowodowało spłycenie niektórych zagadnień i powstanie niedomówień, które niekiedy zaciemniają treść miast ją upraszczać.

Pomimo tych usterek, książeczka posiada duże walory popularyzatorskie i wyjaśni wielu czytelnikom szereg „tajemnic" warsztatu realizatorskiego.

Książka jest bogato ilustrowana przez Tadeusza Kobaka. Posiada jednak pewne luki i w tym zakresie. Odczuwa się np. brak rysunku taśmy filmowej ze ścieżką dźwiękową, nie wszystkie rysunki są dostatecznie przejrzyste, np. schemat głównych etapów pracy nad filmem. Zupełnie nieoczekiwane jest wprowadzenie rysunków zamiast fotosów. Szczególnie zastąpienie niezbyt dobrymi rysunkami fotosów z „Czapajewa", „Pancernika Potiomkina" i in. wydaje się nieporozumieniem. Tym więcej, że są to filmy przełomowe w dziejach sztuki filmowej.

Co prawda, decyzja zastąpienia fotosów rysunkami staje się zrozumiała, gdy oglądamy zamieszczone w książce szare i nieczytelne reprodukcje oryginalnych fotosów filmowych. Może więc lepiej się stało, że nie narażono na tak ciężką próbę fotosów z doskonałych filmów Pudowkina, Wasiljewych i Chaplina.

Wydawnictwo MON chętnie sięga po tematy filmowe. Słusznie, bo film stał się naprawdę bliskim towarzyszem żołnierzy Polski Ludowej. Szkoda jednak, że to zainteresowanie nie idzie w parze z dbałością o odpowiedni poziom wydawnictwa. Świadczą o tym nie tylko przytoczone usterki, ale również mało staranna adiustacja stylistyczna, wskazująca na pośpiech w przygotowaniu książki do druku.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI

*) **Jerzy Giżycki: W KRAINIE FILMU.** Okładkę i ilustrację projektował T. Kobak. Redaktor: A. Podstawa. Wyd. Ministerstwo Obrony Narodowej, W-wa, 1953. Str. 120+2 nlb. Cena zł 4.20.

„DOMEK

UJRZYMY N

„DOMEK Z KART" FILMOWANY JEST W TEJ SAMEJ OBSADZIE AKTORSKIEJ W JAKIEJ ZOSTAŁ WYSTAWIONY NA SCENIE TEATRU WSPÓŁCZESNEGO, PO LEWEJ — TADEUSZ BIAŁOSZCZYŃSKI W ROLI POSTĘPOWEGO PUBLICYSTY I ARTYSTY-MALARZA BRUNONA SZTORCA; PO PRAWEJ — ALEKSANDER JAŚKIEWICZ JAKO OSŁAWIONY „PREMIER" SANACYJNY SŁAWOJ-SKŁADKOWSKI

W ZESPOLE AKTORSKIM TEATRU WSPÓŁCZESNEGO W WARSZAWIE GRA WIELU POPULARNYCH AKTORÓW FILMOWYCH. PO LEWEJ — T. BIAŁOSZCZYŃSKI (BRUNO SZTORC) ZNANY Z FILMU „MŁODOSC CHOPINA" (LELEWEL) I ST. KWASKOWSKI (SYNDYK LEWICOWEGO PISMA — KŁECZEK). PO PRAWEJ — DANUTA SZAFLARSKA JAKO „PANIENKA MINISTERIALNA" — KITI

Historia postępowego m
który za śmiały artyku
od której z kolei uwal
ment dziejów przedwr
cie demaskujący zło s
ludzkość.

Jednak sztuka Emila Zegadłow
zuje drogę naprzód, wyrokuje o h
widuje rozwój wydarzeń w kierun

Typowość, duże walory ideow
w połączeniu z mistrzowską insce
w Warszawie — za co reżyser Erw
dwie odrębne nagrody państwowe
ekranizacji sztuki Zegadłowicza.

Sztuka filmowana jest w ateli
w prapremierowej obsadzie aktor
Kreczmar, zaś asystentami — Jo
(PWST w Warszawie). Współpraca
obejmuje nazwiska: konsultanta
Andrzeja Ańcuty, operatora dźw
W zakresie scenografii dzielą s
Portus (Teatr Współczesny) i Ana
kiem produkcji jest Zygmunt K
powierzony Joannie Rojewskiej, a
Zbigniew Turski.

Realizacja „Domku z kart" ro
lipca, ukończenie przewidziane jes

Adaptacja filmowa sztuki teatralnej to z grubsza biorąc przełożenie na język filmowy treści sztuki, wymagające selekcji i redukcji, a czasem nawet rozbudowy jej materiału treściowego po linii wymogów filmu, z ograniczeniem możliwie do minimum funkcji dialogów. Ekranizacja zaś to sfilmowanie sztuki tak, jak ona jest inscenizowana i grana w teatrze, a więc bez żadnych istotnych przeróbek.

— Czym wobec tego jest bieżąca realizacja „Domku z kart" w łódzkim atelier?

— Środki adaptacyjne stosowane przy realizacji „Domku z kart" są bardzo skromne — oświadcza reż. Axer — a jednocześnie nie można tu mówić o ekranizacji w sensie kronikalnym. Nasza realizacja jest pierwszą tego rodzaju próbą u nas i, co trzeba wyraźnie podkreślić — staramy się o wierne ukazanie na ekranie spektaklu, chociaż nie kręcimy ściśle według tekstu sztuki, lecz w oparciu o specjalnie opracowany scenariusz.

*

Praca operatorska „Domku z kart" jest rzemieślniczo dosyć żmudna i niewdzięczna — oświadcza Andrzej Ańcuta. — Cała fabuła rozgrywa się w trzech dekoracjach i trudno jest wskutek tego utrzymać jednolity poziom zdjęciowy, gdyż w normalnym filmie fabularnym w jednej dekoracji realizuje się kilka ustawień, podczas gdy w „Domku z kart" po sto kilkadziesiąt. W konsekwencji — wysiłek operatorski w naszym filmie musi obejmować zwiększoną dbałość o jednakowe warunki pracy zdjęciowej i z kolei pracy laboratorium w zakresie obróbki taśmy.

— A czy wobec tego, że są tylko trzy dekoracje, sceny kręci się po kolei według scenopisu?

— Tak. W obrębie dnia są pewne odchylenia, ale na przestrzeni kilku dni obserwujemy wyraźnie kolejność scenopisową. Ułatwia to oczywiście w sposób poważny pracę aktorom.

Znakomity z
tru Współcz
daje sobie r
ciowym. Nic dzi
wszyscy aktorzy t
skani z obiektywe
zwiska: Szaflarskie
kiego, Jaronia, D
są zarówno publi
jak i kinowej, a w
roli „Domku z ka
szczyński, występ
przed wojną, osta
my go w „Młodoś

Gdy już jesteśm
cie — pytamy reż
todę pracy z akt
jest sprawa utrzy
atralnego stylu gr
nocześnie podporz
wymogom filmu.

— Istnieje jedn
— mówi reż. Axer
można mówić jed
środków gry, co
pełniej oczywiste
warunki powoduj
nionych środków
nego.

— Ale istnieje
prowadzeniu akto
rakterze jego gry
ścią teatralną i pr

— To wynika j
dzajowych — twi
a charakter gry a
ten sam w teatrze
ce odległości w o
słuchiwaniu gry a
złudzenie odmienn
gdy tymczasem j

— Można by tu
różnicach wynika
nią różnej skali ś
— zwraca uwagę
ale istota gry jes
wiście mam na
prawdziwego zdar

Realizacja
przebiega
wo. W pi
nakręcono
obecnie praca zdj

Z KART"

A EKRANIE

arza i publicysty Bruno Sztorca,
płaci prześladowaniem i Berezą,
a go Armia Radziecka — to frag-
eśniowych, w syntetycznym skró-
rego świata, jego głupotę i nie-

za nie tylko demaskuje, ale wska-
niebnej przeszłości i trafnie prze-
zwyciężtwa sił postępu.
artystyczne „Domku z kart",
zacją w Teatrze Współczesnym
Axer i zespół aktorski otrzymali
uzasadniają dostatecznie decyzję

w Łodzi w reżyserii E. Axera,
iej. Drugim reżyserem jest Jan
na Cichocka i Jan Kulczyński.
realizatorska ze strony Wytwórni
Stanisława Wohla i operatora
ku Józefa Bartczaka i innych.
sprawiedliwie rolami Mikołaj
l Radzinowicz (WFF). Kierowni-
aziołucki (WFD), montaż został
lustrację muzyczną przygotowuje

oczęła się w pierwszych dniach
na listopad rb.

pół aktorski Tea-
nego doskonale
ię na planie zdję-
jego — niemal
teatru są otrza-
od kilku lat. Na-
Bielickiej, Łapic-
zyńskiego znane
ności teatralnej,
konawca głównej
", Tadeusz Biało-
ał już w filmie
io zaś widzieliś-
Chopina".
przy tym temata-
era Axera o me-
em. Interesująca
nia pewnego te-
aktorów, a rów-
lkowania w grze

tylko aktorstwo
– a o różnicach
ie przy ocenie
t zresztą najzu-
gdyż zmienione
tosowanie zmie-
yrazu artystycz-

ecież różnica w
a nawet w cha-
rzed publiczno-
d obiektywem?
nie z różnic ro-
dzi reż. Axer —
rskiej pozostaje
w filmie. Różni-
rwowaniu i wy-
rów wywołują
interpretacji ról,
ona jednakowa.
ówić o pewnych
ych ze stosowa-
dków aktorskich
anisław Wohl —
ka sama. Oczy-
yśli aktorów z
ia.

mku z kart"
rawnie i plano-
wszym miesiącu
lową materiału i
owa odbywa się

w drugiej dekoracji, odpowiadające drugiemu aktowi sztuki.

Kameralność filmu sprawia, że realizacja filmu przebiega bez niespodzianek w zakresie organizacji i zaopatrzenia toku produkcji. Film kręci się tanim stosunkowo kosztem, mała liczba dekoracji i ograniczenie zdjęć do atelier stwarza ekipie dogodne warunki pracy. Nie mają trudności pracownie cechów, kostiumy wykonywa się na miejscu, a rekwizytornia miała tylko niewielki kłopot z dostarczeniem codziennych pism przedwojennych, z których „Polskę Zbrojną" i „Kurier Codzienny" trzeba było wydrukować.

Na planie jedna tylko dotąd scena przyniosła pewne niespodzianki, zresztą niegroźne. Była nią scena najścia bojówkarzy na redakcję, kończąca się bójką i zdemolowaniem pokoju redakcyjnego. Wobec konieczności nakręcenia kilku dubli, nieco obaw żywiła ekipa w momencie, gdy jeden z bojówkarzy niszczy obraz Bruno Sztorca, rzucając weń kałamarzem z atramentem. Sprawa była o tyle trudna, że nie można przecież marzyć o powtórzeniu zdjęć, skoro obraz zostanie już raz zalany atramentem. Odpowiedzialnej roli „miotacza" kałamarzem podjął się reż. Axer i... nie trafił w obraz. Zdjęcie mogło być zatem powtórzone po odpowiednim odrestaurowaniu ściany i... wypadło pomyślnie.

Niepowodzenie w rzucie kałamarzem nie wpłynęło na reż. Axera deprymująco. Na planie czuje się on tak, jakby praca reżysera filmowego była mu od dawna znana. Na pytanie, jak się zapatruje na pracę reżysera w filmie, odpowiada z uśmiechem i lakonicznie:

— INTERESUJĄCA...

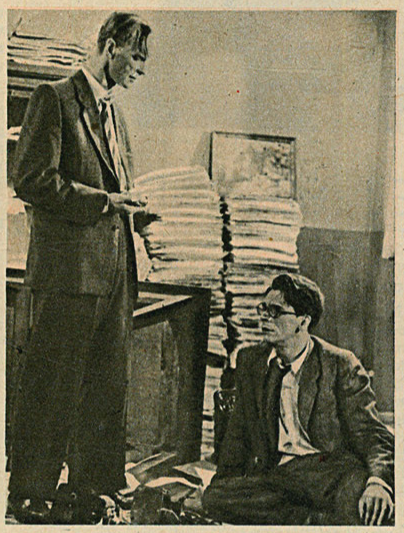
Oczywiście pełną i szeroką odpowiedź na to pytanie otrzymamy dopiero po skończeniu ekranizacji całego spektaklu, a sam film w dużej mierze zaspokoi naszą w tym względzie ciekawość.

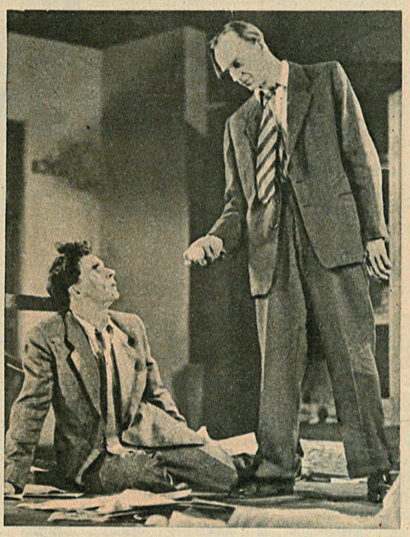
H. J.

FILM

W ATELIER MOŻNA WYBUDOWAĆ DEKORACJE, BARDZIEJ REALISTYCZNE NIŻ W TEATRZE. TE MOŻLIWOŚCI ATELIER FILMOWEGO DAJĄ SZEROKIE POLE DO POPISU SCENOGRAFOM. NA ZDJĘCIU PO LEWEJ — SCENA PRZED HOTELEM „POLONIA" W UJĘCIU FILMOWYM; PO PRAWEJ — TA SAMA SCENA W TEATRZE

TEATR





FILM

TĘ TRUDNĄ I BRUTALNĄ SCENĘ TRZEBA W TEATRZE POWTARZAĆ CODZIENNIE. W FILMIE WYSTARCZY JĄ ZAGRAĆ KILKA RAZY, A OBEJRZĄ JĄ TYSIĄCE WIDZÓW. H. BOROWSKI W ROLI REDAKTORA MARIANA KORBICKIEGO I B. NIEWINOWSKI JAKO DZIENNIKARZ LUCJAN W KOŃCOWEJ SCENIE I-GO AKTU. NA LEWO — SCENA Z FILMU, NA PRAWO — Z TEATRU

TEATR

ERWIN AXER ZA REŻYSERIĘ SZTUKI „DOMEK Z KART" OTRZYMAŁ PAŃSTWOWĄ NAGRODĘ. PRZYSTĘPUJĄC DO PRZENIESIENIA SPEKTAKLU NA TAŚMĘ FILMOWĄ, REŻ. AXER KIERUJE SIĘ METODĄ NIECO ODMIENNĄ OD DOTYCHCZASOWYCH PRÓB TEGO RODZAJU. STARA SIĘ MAKSYMALNIE WYKORZYSTAĆ FILMOWE ŚRODKI DLA PODKREŚLENIA PSYCHOLOGICZNEGO TŁA SZTUKI

Zdjęcia: COPA — E. HARTWIG i WFF

NA UKRAIŃSKIEJ ESTRADZIE

Barwne radzieckie koncerty filmowe posiadają już swoją ustaloną markę, mają rzesze zwolenników i entuzjastów nie tylko w samym Związku Radzieckim, ale także daleko poza jego granicami — a nawet na zachodzie Europy i w Ameryce.

Nic dziwnego — ten specjalny rodzaj filmów, których nowy cykl zapoczątkował niedawno *Wielki koncert*, nie tylko wzbogaca i uatrakcyjnia wachlarz widowisk filmowych — ale przede wszystkim jest dla milionów widzów jedyną możliwością zapoznania się z tym wszystkim, co najlepszego posiada w swym repertuarze współczesna sztuka radziecka w zakresie opery, baletu i estrady koncertowej.

Po koncertach filmowych: moskiewskim *(Wielki koncert)* i leningradzkim *(Kurtyna w górę)* — oglądamy z kolei utrwalone na barwnej taśmie występy artystów Ukraińskiej SRR.

Powiedzmy od razu, że — w porównaniu do poprzednich koncertów — zarówno sam układ programu, jak i filmowe ujęcie poszczególnych numerów odznaczają się jak gdyby większą swobodą i żywością — mimo iż autorzy zrezygnowali zupełnie z jakiegokolwiek powiązania oddzielnych występów ze sobą. A może to po prostu temperament ludu ukraińskiego, znajdując swój mocny wyraz w muzyce, pieśni i tańcu, wywarł piętno na całym filmie?

Na ekranie przesuwają się, jak w kalejdoskopie, fragmenty współczesnych i klasycznych oper: „Młoda Gwardia", „Taras Bulba", „Zaporożec za Dunajem" i „Borys Godunow". Balet reprezentują sceny z „Marusi Bogusławki", w którym stylizowany folklor ukraiński przeplata się z bajkowym, orientalnym przepychem. Pieśni i tańce ludowe demonstrują: Zespół Tańca Ukraińskiej SRR, Zakarpacki Chór Ludowy, Ukraiński Chór Ludowy i Kapela Bandurzystów „Dumka". Wreszcie w solowych popisach wokalnych słyszymy najwybitniejszych śpiewaków i śpiewaczki radzieckiej Ukrainy.

Staranny wybór utworów i wykonawców sprawia, że o poziomie artystycznym poszczególnych numerów programu i walorach muzycznych całego koncertu nie można mówić inaczej, jak w superlatywach. Każdy właściwie występ zasługuje na odrębne omówienie, kunszt każdego zespołu czy solisty jest tematem do rozważań. Krytyk muzyczny ma tu pole do popisu.

My chcielibyśmy zwrócić uwagę na te dość liczne momenty koncertu, w których reżyser Borys Barnet wykorzystał możliwość operowania filmowymi środkami wyrazu i wzbogacił poszczególne występy pod względem plastycznym — przy pomocy kamery wyodrębnił lub rozszerzył przestrzeń sceniczną, z którą są one z natury swej związane.

Pieśń o Stalinie, śpiewana na wstępie koncertu przez zgromadzony na scenie chór, jest w dalszych swych częściach ilustrowana pejzażami i obrazami życia ludu ukraińskiego. Pieśń płynie nad ziemią ukraińską, śpiewają ją robotnicy, kolejarze, studenci — rozbrzmiewa po kraju jak hymn szczęśliwych ludzi, budujących nowe życie.

Ta niewątpliwie trafna koncepcja zyskałaby jednak znacznie, gdyby barwne pejzaże były dobrane staranniej i odznaczały się większymi walorami malarskimi. Bo w innych filmach widzieliśmy już nieraz znacznie piękniejsze krajobrazy Ukrainy.

Dobrym pomysłem jest połączenie występu Zakarpackiego Chóru Ludowego z otwarciem kanału Wołga-Don. Wielotysięczne audytorium i sceneria jednej z wielkich budów komunizmu podkreślają silnie nastrój wykonywanej pieśni.

Z fragmentów operowych na uwagę zasługują sceny z „Młodej Gwardii" i „Tarasa Bulby". Przysięga młodogwardzistów, mimo iż sfilmowana w dość bliskim planie, nie razi zwykłą w tego rodzaju scenach operową sztucznością. Dzięki pełnej wyrazu muzyce i naturalnej grze śpiewaków scena ta wywiera duże wrażenie.

Początkowe sceny „Tarasa Bulby" są zbyt statyczne (ustawienie dużego zespołu wokół głównego bohatera), szczupłość wnętrza kozackiej izby nie pozwala tu na żywsze operowanie kamerą. Dopiero końcowa partia chóralna, połączona ze sfilmowanymi w plenerze obrazami cwałujących na koniach Zaporożców, jest pełna ruchu i dynamiki. Szkoda, że momentów takich nie wyzyskano w scenach operowych szerzej.

W „Borysie Godunowie" kamera bardzo sprawnie podąża za wykonawcą partii solowej i wydobywa plastyczne walory dekoracji. Natomiast zbytnią scenicznością odznacza się fragment opery komicznej „Zaporożec za Dunajem". Dobrze, że wesoła scenka jest interesująca sama w sobie, a ludowe typy jej bohaterów bardzo soczyste.

W sfilmowanych występach operowych widać słuszną tendencję do pewnego odteatralizowania gry wykonawców. Zastosowanie metody play-backu (uprzedniego nagrania śpiewu i muzyki) pozwala śpiewakom bardzo naturalnie poruszać się przed obiektywem, nie nadużywać frontalnych póz i takich nieuniknionych na scenie gestów, jak zbytnie otwieranie ust itp.

Najbardziej dynamiczne, a przez to wdzięczne w filmowej interpretacji, są sceny baletowe, zwłaszcza gdy mają tak dramatyczną fabułę, jak „Marusia Bogusławka" (porwanie ukraińskiej dziewczyny przez Turków, uwięzienie w haremie, walka, uwolnienie). Tu reżyser wyzwala się już zupełnie z ram scenicznych, wyzyskuje w pełni barwność środowisk, podkreśla dramatyczność sytuacji i piękno tańca trafnymi ujęciami kamery i montażu. Toteż balet pozostaje bodaj najdłużej w pamięci widza, mimo iż zastrzeżenia może budzić dość dziwne połączenie baletu klasycznego z ukraińskim tańcem ludowym, a także gwałtowny przeskok od scenerii wsi ukraińskiej do egzotyki wnętrza orientalnego pałacu.

Nie wyzyskał natomiast reżyser możliwości filmowego pokazania „Hopaka" w wykonaniu doskonałego zespołu tanecznego. Ognistość tego porywającego tańca gdzieś się zapodziała wskutek bardzo scenicznego potraktowania całego występu.

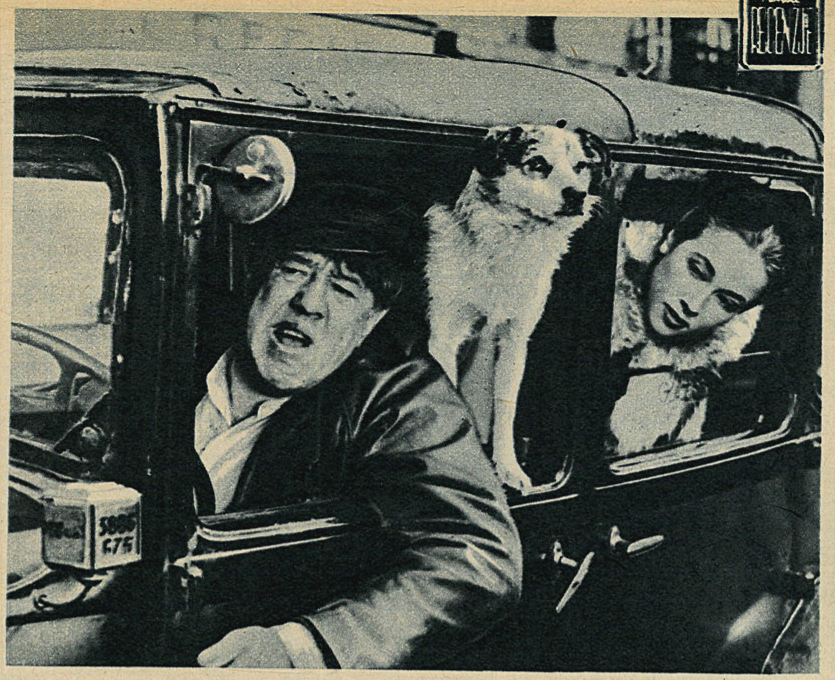
W sumie — nowy, interesujący koncert filmowy, który znajdzie chętnych widzów i słuchaczy wśród najszerszych mas naszych miłośników filmu, muzyki, pieśni i tańca.

Czymże wreszcie zakończyć recenzję, jak nie pełnym westchnienia pytaniem: jakie siły sprawić mogą, by w Polsce powstał wreszcie także jakiś koncert filmowy, o który od dłuższego czasu bezskutecznie upominają się nasi czytelnicy?

ZBIGNIEW PITERA

Z daleka ściąga uwagę wielka tarcza nuty, jak gdyby oświetlająca postać ludowej tancerki żółtym światłem reflektora. Plakat JANA SŁOMCZYŃSKIEGO do filmu NA UKRAIŃSKIEJ ESTRADZIE dobrze łączy elementy fotograficzne z kompozycją graficzną. Zrównoważona w proporcjach i dobrze umieszczona postać, gwarantowane zestawienie barw — żółtej i niebieskiej, dyskretne i oszczędne wprowadzenie napisów — składają się w konsekwencji na udany i interesujący plakat. Szkoda, że pięciolinia stanowiąca podstawę dla postaci nie jest w kolorze czarnym. Białe kreski rozbijają jednolitość kompozycji, przecinają ją, a przede wszystkim zmniejszają czytelność czerwonego napisu tytułowego. (KOŁ.)

TAKSOWKA Nr 3886



Na Zachodzie od lat produkuje się filmy realizowane wyłącznie z myślą o jakimś popularnym aktorze. Pisze się scenariusze stosowne do jego charakteru i możliwości aktorskich, dobiera się dlań odpowiednich partnerów (-ki): jeśli to amant — amantkę, jeśli aktor charakterystyczny — otoczenie kontrastujące zazwyczaj z jego fizjonomią, postawą, ruchami itd. Georges Sadoul napisał kiedyś, że śmierć znakomitego aktora Raimu (bohatera m. in. filmu *M. La Souris*) spowodowała lukę, której nikt na ekranie francuskim nie wypełni, z wyjątkiem może Michel Simona.

Sadoul przewidywał słusznie. Simon rzeczywiście zajął miejsce Raimu. Obok filmów o charakterze poważnym, w których Simon kreuje role dramatyczne godne jego wielkiego talentu (np. *U schyłku dnia*), scenarzyści i realizatorzy francuscy coraz częściej wykorzystują artystę w rolach mniejszego kalibru, wiedząc, że z każdej stworzy soczystą, interesującą kreację i że... przyciągnie widzów do kina.

Oto jeden z głównych powodów, dla których powstał film *Taksówka Nr 3886*. Jest jednak i powód drugi — niemniej typowy dla stosunków panujących w kinematografiach na Zachodzie — tym drugim powodem jest olbrzymi sukces artystyczny i finansowy „taksówkowego" filmu *Bez adresu*, dobrze znanego i u nas. Wystarczyło zamiast sympatycznego Bernarda Blier, posadzić za kierownicą Michel Simona, kazać mu tu i tam jeździć po ulicach Paryża, dodać rodzinę, kilka przystojnych kobiet i jakiś nie więcej i nie mniej od innych wiarygodny konflikt — i film już gotów.

Recepta jest niezwykle prosta, ale wyniki nie zawsze są zadowalające. Podobnie jak przy filmie *Kłopotliwe alibi* nasuwały się wątpliwości, czy dla tak zdawkowej roli i tak zdawkowego filmu potrzebny był aż Louis Jouvet — szukamy w *Taksówce* jakichś istotniejszych powodów realizacji tego filmu i obsadzenia czołowej roli aktorem tak dużej miary.

Analiza scenariusza nie wykazuje żadnych szczególnych ambicji i uzdolnień autora, Jean Halaina. W przeciwieństwie do filmu *Bez adresu*, w którym krytykę społeczeństwa burżuazyjnego przeprowadzono trafnie i przekonywająco, drobnomieszczańskie życie szofera Piotra nie zostało nigdzie naświetlone z jakiegoś bardziej określonego punktu widzenia. Jedynie w scenie piętnastolecia ślubu są pewne akcenty satyry, której wykładnikiem staje się „hańba" rodziny — szwagier-policjant.

Poza tym jednym akcentem satyrę reprezentuje w filmie pies wabiący się „Gangster", który w bardzo dowcipny sposób „zastępuje swego pana". Szoferowi nie wolno gniewać się na „władzę", ale pies może sobie na to pozwolić bez mandatu karnego. Szczeka więc na widok każdego mijanego policjanta — ile sił w pysku.

Te wzbudzające szczerą wesołość momenty nie mogą jednak przesłonić wątłości scenariusza, który raz po raz osiada na mieliźnie słabo opracowanych dialogów, mocnej zazwyczaj strony francuskich filmów. Dla właściwego zrozumienia akcji jak i dla scharakteryzowania postaci filmu nie jest potrzebna przydługa rozmowa syna szofera z jego narzeczoną podczas kolacji, a monologi Piotra nawet w oryginale nie zawsze są dowcipne — nie mówiąc już o istotnych trudnościach tłumaczenia powtarzającej się nieraz gry słów.

Pozostaje więc bajeczka o szoferze, człowieku o postaci niedźwiedzia i sercu gołębia, który biedne studentki przewozi za darmo, arcyuczciwie stara się oddać własność pasażerce (która go oszukała uciekając bez uregulowania rachunku), wreszcie dostaje się w towarzystwo nie trudne do odszyfrowania, zachowując się przy tym tak, jakby... nigdy nie był w Paryżu.

Opierając się na tak wątłych przesłankach trudno było zrobić dobry film i André Hunebelle, reżyser młody ale znający swój fach, nie mógł dorównać mistrzostwu J. P. le Chanois, twórcy *Bez adresu*. Wszystkie doskonale umotywowane jazdy taksówką po Paryżu w tamtym filmie, powtórzone są tu mniej zręcznie i pod znacznie mniej przekonywającym pretekstem. Nie ma w filmie jakiegoś zasadniczego konfliktu, który by nas tak zbliżał do działających postaci, jak historia porzuconej dziewczyny w *Bez adresu*.

Pozostaje więc tylko Michel Simon — bardzo popularny we Francji, gdzie każdy widz zna go z dziesiątków filmów. Przedziwna, wykrzywiona twarz aktora, jego chwilami niezrozumiały bełkot, rozmaite kapitalne gierki, cała postawa i niedźwiedziowate ruchy — składają się w sumie na postać, która niewątpliwie pozostaje w pamięci, ale tylko optycznie. Żal nam w gruncie rzeczy Simona, że występuje w roli, z której przy najlepszej woli i talencie wiele wykrzesać się nie da.

Wszyscy inni aktorzy, choć dobierani raczej pod kątem „produkcyjnych oszczędności" — grają poprawnie. Jedynym wyjątkiem, który zapisać trzeba na dobro filmu, jest Jean Brochard — kapitalny kupiec winny z *Barylteczki*, aptekarz z *Tajemnicy nocy wigilijnej*, niedobry mąż z *Jednodniowych milionerów* itd. Tym razem widzimy go w roli „policjanta z zasadami", wzbogacającej niewątpliwie obfitą galerię stworzonych przezeń na ekranie postaci. Wydaje się nawet, że w scenach, w których występuje razem z głównym bohaterem, odbiera on Simonowi pałeczkę sztafety aktorskiej.

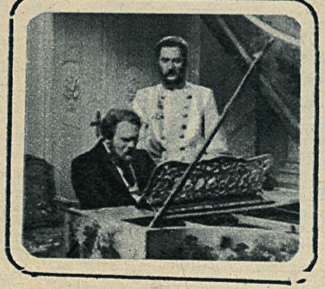
W sumie — film jest przyjemną rozrywką, ukazuje kilka typowych widoków Paryża, tu i ówdzie podkreśla, że życie nie płynie tam po laurach — ale głębszych walorów nie posiada.

LEON BUKOWIECKI

Mając pewną wprawę bardzo łatwo można odgadnąć autora każdego nowego plakatu. Czasami pomaga w tym jakiś szczegół rysunku, czasami dobór barw lub charakterystyczna cecha kompozycji. Odmiennie rzecz się ma z plakatami Wojciecha Fangora. Każdy z nich jest różny, niepodobny do poprzedniego. Łączy je jedynie malarskość formy pozwalająca odgadnąć w autorze doskonałego malarza stalugowego. Na tym polega odmienny od innych styl plakatów Fangora. Nowym przykładem tej odrębności jest plakat do filmu Taksówka Nr 3886. Pełen swoistego charakteru, choć może zgaszony w kolorze portret Michel Simona na białym tle, obramowany misternymi, arcydowcipnymi rysuneczkami przyciąga uwagę i budzi zainteresowanie filmem, oddając wiernie jego klimat. Po raz pierwszy nie razi w plakacie mnogość napisów informacyjnych, które zręcznie wtopiono w winietowy rysunek z pożytkiem dla przejrzystości kompozycji plastycznej. Fangor, którego znamy z nastrojowych plakatów do filmów Stalowi bojownicy, Mury Malapagi, Na dnie, wykazał w tym plakacie nieznane nam możliwości jako satyryk-karykaturzysta. (KOŁ).

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

WĘGIERSKIE MELODIE
(Erkel)



Scenariusz: István Békeffy i G. Thurzo

Reżyseria: Márton Keleti

Zdjęcia: István Eiben

Opracowanie muzyczne: Jenő Kenessey

Wykonawcy: Sandor Pecsi (Erkel), Eva Szörenyi (jego żona Adela), Miklos Gabor (Egressy), Ivan Darvas (Liszt), Andor Ajtai (Bartai), Gabor Rajnay (Rozsavölgyi), J. Horvath Petöfi) i inni.

Produkcja: „Magyar-film — 1952.

Film o życiu i twórczości wielkiego kompozytora węgierskiego F. Erkela, twórcy narodowej opery, bojownika o wolność Węgier.

Niegospodarna gospodarka

Nie podoba mi się pomysł, z którego autor jest zapewne bardzo dumny: połączenie dwóch sfilmowanych humoresek Iona Caragiale *(Wizyta* i *Łańcuch słabostek)* z filmem *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka* (składającym się z czterech sfilmowanych humoresek Jarosława Haszka).

Istotnie, to ten sam gatunek filmowy. Ale cóż z tego?

Błąd popełniony tutaj jest identyczny (chociaż odwrotny), co błąd urzędnika, który przy biurku skojarzył film dokumentalny o odbudowie stolicy *Warszawa* z filmem dokumentalnym o odbudowie stolicy *Murowanie zespołowe.*

Od dawna wołamy w imieniu widza, że filmy długometrażowe uzupełniać należy krótkometrażowymi na zasadzie kontrastu. Widz filmu *Warszawa* chętnie obejrzy dodatkowo krótką humoreskę, widz filmu *Pomysłowy sprzedawca* — krótki film popularno-naukowy, widz filmu *Żołnierz zwycięstwa*—krótką bajkę rysunkową.

Aż dziw, że dysponując tak niewielką ilością krótkometrażowych filmów fabularnych (humoresek, bajek), atrakcyjnych dla każdego widza, gospodarujemy nimi tak niezręcznie, łącząc krótkie kreskówki i filmy kukiełkowe w tasiemcowe „programy składane", a humoreski dodając do... komedii. (płaż)

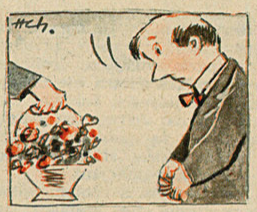
Warto przeredagować komentarz

Tego jeszcze nie było! W tym samym lipcowym tygodniu weszły na ekrany Niemiec zachodnich równocześnie aż dwa filmy „dokumentalne" o tematyce wojennej, zmontowane z hitlerowskiej kroniki lat 1941-1943. Pierwszy z nich **„Beiderseits der Rollbahn"** ma za temat agresję przeciw Związkowi Radzieckiemu (reż. Anton hrabia Bossi-Fedrigotti), drugi **„Unser Rommel"** (reż. Irnfried baron von Wechmar) jest nową próbą wybielenia zbrodniarza wojennego i hitlerowskiego marszałka.

Nawet reakcyjny zachodnio - berliński tygodnik „Filmblätter" (nr 30) jest zlekka przerażony i pisze ostrożnie:

Na producentach i właścicielach kin spoczywa wielka odpowiedzialność. Byłoby, być może, racjonalne oba filmy wojenne, wchodzące obecnie na ekrany, raz jeszcze przejrzeć i przeredagować ich komentarz.

Dobra myśl. Ze swej strony proponujemy uzupełnić komentarz obu filmów zdaniem: **„W starych, goebbelsowskich kronikach grzebaliśmy się nie ot, tak sobie, ale żeby cały świat dokładnie wiedział, że w sprawie przygotowywania nowej wojny oraz rehabilitacji morderców kobiet i dzieci można na nas zawsze polegać".** (pl)



Za co kosz kwiatów?

Gazeta bońskich sfer finansowych, düsseldorfski „Industrie Kurier", melancholijnie pisze o tym, że każdy nowy film wschodnio - niemieckiej „Defy" rozpowszechniany jest w kraju i za granicą w 1500 (przeciętnie) kopiach. Gazeta dodaje z westchnieniem:

Jeśli film wyprodukowany w zachodnich Niemczech kopiuje się chociaż w 100 egzemplarzach, to reżyserowi można posłać kosz kwiatów z biletem gratulacyjnym. (p)

Odysseus, go home!

Amerykanie chcieli zainwestować we Włoszech grubszą gotówkę w jakiś business, a Włosi chcieli nakręcić „Odyseję" i potrzebowali na ten cel pieniędzy. Tak zrodził się pomysł „monumentalnego filmu międzynarodowego", który miał być świadectwem przyjaznej i twórczej współpracy włosko-amerykańskiej.

Dwaj literaci włoscy starannie przestudiowali prastare arcydzieło Homera i napisali scenariusz; do reżyserowania filmu został ściągnięty z Austrii G. W. Pabst. Pabstowi można wiele zarzucić, np. to, że w 1940 r. jako emigrant polityczny dobrowolnie powrócił do hitlerowskich Niemiec, lub to, że od dawna rozmienia na drobne swój wielki talent, ale jest to w każdym razie jedno z czołowych nazwisk historii kinematografii lat 1925-1933. Włosi byli zadowoleni, że się dobrze zabrali do rzeczy.

Aliści jednak, kiedy wszystko było gotowe i zdjęcia miały się rozpocząć lada dzień, zjechała do Rzymu grupa amerykańskich filmowców (czytaj: bankierów), by zdecydować, czy film będzie kręcony w kolorach, czy nie. Zjechała, przeczytała scenariusz i spurpurowiała ze zgrozy.

— Tego robić nie będziemy! A gdzież tu miłość? Dlaczego tak mało bijatyk? To trzeba natychmiast przerobić!

Sprowadzono więc z Hollywood trzech zawodowych scenarzystów, pp. Beno Hechta, Joule Graya i Williama Skorra, którzy wprawdzie o Homerze mają zielone pojęcie, ale robili już scenariusze niejednego filmu gangsterskiego. Włosi protestowali, lecz chociaż byli w większości musieli ustąpić.

ODYSSEUSZ: Good bye, kociaku, trzymaj się ciepło!
PENELOPA: U Homera to jednak brzmiało jakoś przyjemniej...

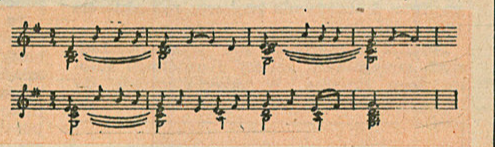
Gdy odpowiednio spreparowany scenariusz pokazano Pabstowi, ten ordynarnie zaklął.

— Ja się tym paprać nie będę — oświadczył. — To jakiś film cowboyski. Jeśli to przetłumaczyć na włoski, to publiczność będzie się tarzała w homeryckim śmiechu.

Ale i na Pabsta znalazła się rada. Nie chce? To fora ze dwora. Niech żyje współpraca amerykańsko-włoska (na równych prawach!) i sympatyczny, choć niezbyt zdolny, mister Homer! Odysseus go home! (płaż)

Piosenka zaczarowanego kwiatka

Wszyscy widzowie filmu „Dumna królewna" pamiętają dobrze scenę z zaczarowanym kwiatem, która odgrywa tak ważną rolę w wychowaniu pysznej królewny przez rzekomego ogrodnika.



Natomiast zapewne nie wszyscy widzowie pamiętają melodię piosenki zaczarowanego kwiatka, choć podobała im się ona i z pewnością chcieliby ją sobie przypomnieć i zapamiętać.

Toteż przypominamy ją wszystkim zwolennikom tego miłego filmu dodając, że jej autorem jest znany czeski kompozytor filmowy, Dalibor C. Vaczkarz. (j)

Gdy świat wygląda czerwono

Rok 1953. Kraj USA. Autor pomysłu: General Aniline and Film Corporation. Dotyczy: „walki z czerwonymi".

Czcigodna instytucja ta zajmuje się, jak widać już z urzędowego brzmienia firmy, produkcją taśmy filmowej, aparatów oraz... farb anilinowych.

Otóż na łamach dość szeroko rozpowszechnionego w Stanach Zjednoczonych pisma reakcyjnego „Time" nie tak dawno ukazało się całostronicowe, bajecznie kolorowe ogłoszenie, które pozwalamy sobie zamieścić obok w znacznie zmniejszonej reprodukcji.

„BLUE... for the REDS"! — NIEBIESKIE... przeciw CZERWONYM!!

W ogłoszeniu swym adresowanym do rządów wszystkich krajów należących do Organizacji Narodów Zjednoczonych — General Aniline and Film Corporation proponuje dostarczyć zupełnie bezpłatnie farbę niebieskiego koloru w ilości wystarczającej dla przygotowania 25 gallonów niezmywalnego płynu, który może być użyty przeciwko uczestnikom „czerwonych" pochodów lub demonstracji. Jednocześnie dla filmowania uczestników pochodów lub demonstracji firma poleca swe „doskonałe" materiały filmowe „ANSCO" (kamery zdjęciowe i filmy).

Komentarze zbyteczne. (pj)

lorror gets an extra dimension in *House Of Wax.* The shocks keep coming, the

Pod tym zdjęciem przedstawiającym scenę z filmu *Gabinet figur woskowych (House of Wax)* angielski tygodnik „Picturegoer" umieścił następujący komentarz: *„Okropność otrzymała w tym filmie nowy wymiar. Szok przychodzi za szokiem. Bohaterka (Phyllis Kirk) nie przestaje krzyczeć. Chwilami zbiera ci się jednak na śmiech".* (esce)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Dwa filmy o III Światowym Kongresie Młodzieży w Bukareszcie

Dwa pełnometrażowe barwne filmy dokumentalne poświęcone będą przebiegowi III Światowego Kongresu Młodzieży w Bukareszcie.

Pierwszy z nich realizowany jest przez filmowców radzieckich i rumuńskich pod kierownictwem reż. Ilii Kopalina.

Drugi — nakręca ekipa filmowców czechosłowackich z reż. Vladimirem Vlczkiem (twórcą filmu *Jutro będzie się wszędzie tańczyć*) na czele.

Film chiński popularyzuje nowe prawo małżeńskie

Filmowcy chińscy biorą udział w akcji popularyzowania nowego prawa małżeńskiego, które przekreśliło feudalne obyczaje, czyniące z kobiety niewolnicę i przedmiot handlu.

Jeden z filmów, nakręcanych w ramach tej kampanii, nosi tytuł *Nowe małżeństwo*. Opowiada on o wiejskiej dziewczynie, którą rodzice chcą wydać za starszego, nie kochanego przez nią człowieka. Przy pomocy miejscowego związku kobiet udaje się bohaterce pokonać wszelkie przeszkody.

Inny film, oparty na motywach popularnej sztuki scenicznej „Siao Nu-si", nosi tytuł *Mały małżonek*. Jego treść to dzieje „małżeństwa" między dorosłą dziewczyną i 9-letnim chłopcem. Małżeństwo takie, wynikające najczęściej z pobudek pieniężnych, nie było w feudalnych Chinach rzadkością.

Para bohaterów barwnego filmu ZIEMIA RODZINNA, realizowanego przez wytwórnię w Bratysławie. Film ukaże bogactwo folkloru ziemi słowackiej

Przed XIV Biennale w Wenecji

Kinematografia radziecka przyjęła zaproszenie do wzięcia udziału w tegorocznym międzynarodowym festiwalu filmowym, który w sierpniu odbywa się w Wenecji.

Związek Radziecki zademonstruje na festiwalu cztery filmy fabularne: *Powrót Wasyla Bortnikowa*, *Czuk i Hek*, *Sadko* i *Rimskij-Korsakow*, trzy dokumentalne: *Arena śmiałych*, *Szczęśliwe dzieciństwo* i *W nikickim ogrodzie botanicznym*, oraz trzy filmy rysunkowe: *Czarodziejski magazyn*, *Malowany lis* i *Serce śmiałka*.

Na festiwal udała się delegacja, w skład której wchodzą następujący reprezentanci filmowców radzieckich: reż. Aleksander Ptuszko oraz aktorzy — N. Miedwiediewa (odtwórczyni głównej roli kobiecej w filmie *Powrót Wasyla Bortnikowa*), A. Borysow, L. Gricenko, G. Biełow i A. Łarionowa.

Na czele delegacji stoi zastępca naczelnika Głównego Urzędu Kinematografii w Ministerstwie Kultury ZSRR — N. Siemionow.

Film ukazujący żywego Majakowskiego

Centralnym punktem uroczystej akademii, jaka z okazji 60-lecia urodzin Włodzimierza Majakowskiego odbyła się w moskiewskim Domu Pracownika Sztuki, było wyświetlenie filmu

Włodzimierz Majakowski w filmie *Dziewczyna i chuligan*

Majakowskiego z 1918 r. Wielki pisarz był równocześnie scenarzystą, reżyserem i głównym aktorem tego filmu, który pomyślany jako satyra obyczajowa nosił tytuł *Dziewczyna i chuligan*.

Pojawienie się na ekranie Majakowskiego, który wystąpił w filmie bez żadnej charakteryzacji, wywarło na uczestnikach wielkie wrażenie. Oprócz tego filmu wyświetlony został film dokumentalny o Majakowskim, ilustrujący dorobek pisarza, metody jego twórczości i warunki w jakich tworzył.

W Niemczech zachodnich filmy oświatowe i dokumentalne są zbędne

Pisaliśmy już o wzrastającym kryzysie produkcji filmowej w Niemczech zachodnich, która z jednej strony wypierana jest z ekranów niemieckich przez olbrzymie ilości importowanych filmów amerykańskich, z drugiej — coraz częściej wykorzystywana jako narzędzie neohitlerowskiej, imperialistycznej propagandy.

Znacznie gorzej niż w filmie fabularnym przedstawia się sytuacja w zachodnio-niemieckiej produkcji filmów oświatowych i dokumentalnych. Poza kroniką filmową, która ze względu na swój polityczny charakter i bieżące sensacje jest wszędzie wyświetlana — krótkometrażówki reportażowe, krajoznawcze, naukowe itp. nie mogą znaleźć drogi na ekrany. Z przeszło 700 tego rodzaju filmów, zrealizowanych po wojnie, zaledwie drobna część była normalnie rozpowszechniana. Właściciele kin nie chcą ich wyświetlać, gdyż przeciętne filmy amerykańskie są tak długie, że w programie kinowym poza kroniką i płatnymi reklamówkami nie ma już miejsca na jakikolwiek inny dodatek.

Jeden z krytyków pisze, że będąc w roku ubiegłym 246 razy w kinie nie zobaczył na ekranie ani jednego filmu dokumentalnego lub oświatowego produkcji niemieckiej. Natomiast 5 razy musiał oglądać ten sam film reklamujący czekoladę jednej z firm.

Sukcesy filmów radzieckich w Afganistanie

Na ekrany Afganistanu wszedł szereg filmów radzieckich, głównie wyprodukowanych przez wytwórnie środkowo-azjatyckie: *Aliszer Nawoi*, *Wschodnie zaloty*, *Bogata narzeczona* i *Dwaj żołnierze*. Filmy wzbudziły zrozumiałe zainteresowanie widzów afgańskich.

Nowy film Jarosława Marvana

Popularny aktor charakterystyczny Jarosław Marvan odtworzy jedną z głównych ról w nowym filmie czechosłowackim pt. *Przyjdźcie — gramy!* reż. Oldrzicha Lipskiego. Akcja tej komedii toczy się wokół zaimprowizowanego przedstawienia cyrkowego dla członków wiejskich spółdzielni produkcyjnych. Operatorem filmu jest Ferdynad Peczenka.

Film jako środek wybielania zbrodniarzy

Jedna z najbardziej reakcyjnych wytwórni japońskich, której powiązania finansowe z przemysłem amerykańskim są publiczną tajemnicą, realizuje obecnie film fabularny o życiu i śmierci generała Jamaszity, zbrodniarza wojennego, którego sami Amerykanie, pod naciskiem opinii wszystkich uczciwych Japończyków, zmuszeni byli powiesić. Film nosi tytuł *Tomojuki Jamaszita — tragiczny generał* i ma za zadanie rehabilitować powieszonego, a przede wszystkim jego licznych wspólników, którzy uniknęli losu Jamaszity, a dziś są mężami zaufania imperialistów.

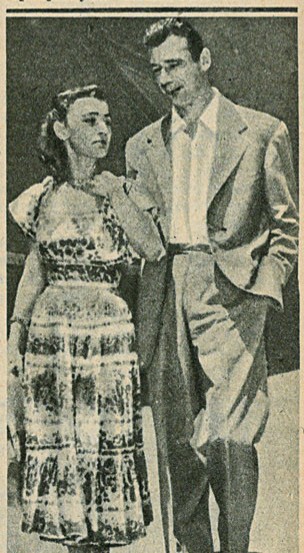
Rekordowy spadek produkcji filmów w USA

Jak podaje lipcowy numer amerykańskiego periodyku „Guild's Journal" (pisma przeznaczonego dla właścicieli sal kinowych w USA), w przeciągu najbliższych 12 miesięcy nie zostanie w Hollywood wyprodukowanych więcej niż 100 filmów fabularnych, co w zestawieniu z dotychczasowym poziomem 450 — 500 filmów rocznie oznacza prawdziwą katastrofę dla pracowników kinematografii amerykańskiej. Tym razem zagrożeni bezrobociem są nie tylko przedstawiciele personelu technicznego, ale i scenarzyści, reżyserzy i aktorzy. Odnośnie reżyserów ten sam numer cytowanego pisma stwierdza, że organizacja zawodowa reżyserów (Screen Directors Guild) liczy dziś 350 czynnych członków, podczas gdy w okresie produkowania 700 filmów rocznie liczyła zaledwie 180 członków.

W Hollywood panują nastroje niepewności i zdenerwowania, których nie mogą zatuszować pełne reklamowego optymizmu reportaże „z życia gwiazd". Jak się okazuje, nawet monstrualna wrzawa wokół filmu trójwymiarowego nie zdołała wydobyć Hollywood z głębokiego impasu ekonomicznego i artystycznego.

Radzieckie filmy plastyczne w Londynie

Jak podaje zachodnio-niemiecki tygodnik „Film Echo", Kenneth Rive, kierownik największego w Anglii filmowego przedsiębiorstwa dystrybucyjnego, oświadczył po powrocie z Moskwy, że jeszcze w roku bieżącym mieszkańcy Londynu będą mogli oglądać radzieckie filmy plastyczne za pośrednictwem systemu inż. Iwanowa. Wiadomość ta zelektryzowała nie tylko koła angielskie, ale także zachodnio-niemieckie, gdyż system Iwanowa jest dotąd jedynym, który umożliwia oglądanie naprawdę plastycznego obrazu bez pomocy specjalnych okularów.



Popularna para aktorów francuskich — Daniele Delorme i Yves Montand — przebywa obecnie w Rzymie, gdzie nakręca film pt. „Mara" reż. A. Blassettiego

Czechosłowacja podwoiła liczbę kin

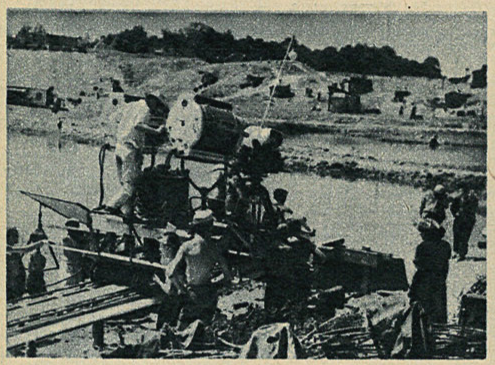
W 1937 r. istniało na terenie Czechosłowacji 1851 kin. W roku 1950 było ich już 2268. W tych dniach otwarto 3500 kino. Liczba mieszkańców Czechosłowacji wynosi niespełna 13 milionów.

Do Redakcji

Widz chce ujrzeć na ekranie sfilmowane powieści naszych klasyków

Przesyłam nieco uwag na temat realizacji i tematyki polskich filmów fabularnych. Uwagi te nasunęły mi się jeszcze w „Dniach Oświaty i Książki". Myślę, iż nie straciły one swej aktualności, chociaż są echem tamtych dni.

Wracałem z grupą koleżanek i kolegów z próby tanecznej zespołu świetlicowego. Rozprawialiśmy o tym, że zbyt mało baletu widzimy w naszych filmach, że oprócz baletu poznańskiego jest także dobry balet Opery Warszawskiej, że pożądane byłoby, aby właśnie w filmie pokazano tych najlepszych ze stołecznej opery — B. Bittnerównę. O. Glinkównę, M. Krzyszkowską, L. Wolską, Z. Kilińskiego, Borkowskiego, Wentę, Grucę, no i oczywiście naszego profesora Kazimierza Maciaszczyka.



Filmowanie scen z „Pamiątki z Celulozy", rozgrywających się na terenie Kozłowa, gdzie przed wojną gnieździła się w „arkach" włościawska biedota

Rozmawiając tak o sprawach baletowo-filmowych, znaleźliśmy się w Al. Stalina na terenie Kiermaszu Książkowego. Dyskusja urwała się. Przed naszymi oczyma rozpościerały się rzędy estetycznie wydanych książek. Zaczęliśmy przeglądać poszczególne pozycje. Były to powieści znane już nam dobrze. Dziwnym zbiegiem okoliczności znalazły się obok siebie — „Uczta Baltazara" Brezy, „Pamiątka z Celulozy" Neverlego, „Na przykład Plewa" Hamery. Znowu rozpoczęła się dyskusja. Zastanawialiśmy się, które fragmenty powieściowe nie będą brane pod uwagę przy realizacji „Uczty Baltazara". Ktoś wyraził nadzieję, że przecież w utworze Brezy są sceny baletowe, które może nasi filmowcy uwzględnią w przyszłym filmie, a może nawet rozszerzą. Rozległy się głosy uznania dla tych, którzy zdecydowali się na ekranizację „Pamiątki z Celulozy". Wielu z nas zastanawiało się, kto z aktorów odtworzy postać Szczęsnego.

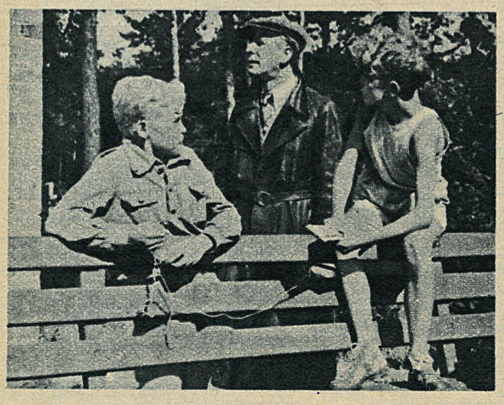
Dobrze się stało, że to, co czytamy, będziemy mogli oglądać również na ekranie. Mimo woli przeniosłem swój wzrok na inną półkę z książkami. Stały tam tomy utworów Prusa, Orzeszkowej, Żeromskiego... Zastanowiłem się chwilę. Ze smutkiem popatrzyłem na „Lalkę", „Emancypantki", „Nad Niemnem", „Ludzi bezdomnych" i „Komorników". Z jednej strony cieszyłem się, iż ujrzę na ekranie odbicie powieści, którym poświęciło się niejedną nocną godzinę, z drugiej zaś strony ogarnął mnie żal, że na najbliższe lata nie przewiduje się ekranizacji ani „Lalki", ani „Ludzi bezdomnych", ani żadnej „żelaznej" pozycji naszych klasyków. A przecież „Lalka" Prusa doczekała się 150-tego przedstawienia w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. Dokona no już także adaptacji scenicznej „Emancypantek" Prusa, które będą grane na naszych scenach pod zmienionym tytułem: „Pensja pani Latter". Niestety, żaden z tych ani wyżej wymienionych utworów nie skusił filmowców. A szkoda! Bo każdy z nas, obok młodego Uriaszewicza, Haliny Stępczyńskiej, Joanny Uriaszewicz, Szczęsnego, Madzi, Marusika, chętnie powitałby w filmie i innych „starych" znajomych.

Jakaż byłaby radość, gdybyśmy mogli ujrzeć na ekranie także Izabelę, Wokulskiego, starego Łęckiego, Rzeckiego, wdówkę Wąsowską, panią Zasławską, wesołych studentów, panią Latter, Madzię, Adę Solską, Pannę Howard, doktora Judyma, Joasię, Frankę Chomcównę, Martę czy uczciwego rybaka — Pawła. Nasi filmowcy złożyliby najpiękniejszy hołd naszym wielkim, postępowym pisarzom, ożywiając na taśmie filmowej rozdziały ich powieści.

Przy okazji znalazłyby się może role dla wielu świetnych aktorów scenicznych, których dawno lub w ogóle nie widziano na ekranie, choć nie ulega wątpliwości, że mogliby i w filmie stwarzać szereg znakomitych kreacji. Mam na myśli: Dulębę, Barszczewską, Eichlerównę, Andrzejewską, Bartównę, Romanównę, Dominiaka, Jaśkiewicza, Borowskiego, Kreczmara i z najmłodszych — Ryszardę Hanin, Glińskiego, Marię Kubicką, czy siostry Kossobudzkie. Podobne rozważania snuli i inni, bo wracając z kiermaszu obładowani książkami zaczęliśmy ze znanych powieści klasyków odczytywać na głos fragmenty najbardziej (naszym zdaniem) „filmowe", a także dobieraliśmy aktorów do poszczególnych ról.

W imieniu wszystkich kinomanów i naszej młodzieży wołamy: „Dajcie nam możliwie jak najprędzej także coś z klasyków (na przykład — „Lalkę" Prusa)". Myślę, że mój głos nie jest wołaniem na puszczy i wywoła jakiś oddźwięk u naszych realizatorów, czego bardzo bym pragnął.

M. BORNIŃSKI



Scena z filmu „Uczta Baltazara" będącego filmową adaptacją powieści Tadeusza Brezy

Przegraliśmy sprawę

W Pyskowicach powstaje już drugie z kolei piękne osiedle robotnicze. Miasto rozwija się w szybkim tempie. Niestety, za tempem rozwoju miasta nie nadąża rozwój życia kulturalnego. Sygnalizuje o tym Ob. BOLESŁAW MICOREK z hotelu robotniczego w Pyskowicach, który przeżył następującą przygodę.

„Staliśmy właśnie z moim przyjacielem Heńkiem przed reklamowym afiszem i czytaliśmy: Dziś o godz. 17.00 wyświetlany będzie film pt. „Pokolenie zwycięzców". Ucieszyliśmy się, że nareszcie nowy film zawitał do naszego kina.

— Pójdziemy, Heniek? — pytam.

Kiwnął głową na znak aprobaty. W tej chwili podszedł do nas dosyć przyjemny jegomość i pyta:

— Przepraszam, nie wiecie koledzy, gdzie tu jest kino?

— Jakiś nie tutejszy — przemknęło mi przez głowę. Już miałem wyrwać się z odpowiedzią, lecz wstrzymała mnie myśl, że chyba nas „nabiera". Przecież przyszedł od strony kina, na którym z daleka widać kilkumetrowy napis: Kino Miejskie w Pyskowicach. Po chwili jednak zgodnie z Heńkiem odpowiadamy:

— To jest ten mały budyneczek, proszę obywatela. Ten z dwoma kominami i bramą pośrodku.

— To jest kino? — zapytał zdziwiony.

Nie jestem znów taką „ciemną masą" aby nie zrozumieć, co kryło się pod tym pytaniem. Mimo iż nasze kino jest rzeczywiście dość miniaturowe a filmy wyświetla tylko trzy razy w tygodniu, ujałem się za OZK w Stalinogrodzie i z patriotyzmem lokalnym pragnąłem zatrzeć niemiłe wrażenie. Bądź co bądź od pewnego czasu jesteśmy prawnymi obywatelami miasta Pyskowice i trudno było dopuścić do tego, aby obcy źle pomyślał o naszej kulturze.

— Nie jest znów tak źle, jak się na pierwszy rzut oka wydaje — zaczynam. — Krzesel wprawdzie w naszym kinie nie ma za dużo, ale za to stojących miejsc... ho, ho... Do tego przecież oszczędność. Zawsze są tańsze.

— A wszystkie filmy, proszę obywatela, są u nas przyjmowane z radością. Zresztą innych tzw. lokali publicznych, w których by kulturalnie można spędzić czas, na razie nie ma. Ale będą. Powstają wielkie osiedla robotnicze i na ewno znajdzie się tam miejsce na Dom Kultury — dokończył za mnie Henryk.

— Zresztą — mówię — dziś też grają niezły film. Niech obywatel pójdzie z nami, a przekona się, że wszystko jest w najlepszym porządku.

Jakoś z tym porządkiem było nie bardzo. Zagadaliśmy się i nasze miejsca już ktoś zajął, a naszemu nowemu znajomemu dostało się dziurawe krzesło.

— Takie przygody są na porządku dziennym — próbowałem mu tłumaczyć. — Za to kinooperatora mamy na medal. Taki pomysłowy. Jak mu się dźwięk przerwie, to natychmiast zaczyna nadawać z płyt różne „polki".

Zgasło światło. Na ekranie zamiast Kroniki ukazał się stary, dobrze znany, jak stary przyjaciel, dodatek filmowy.

— Czy u was Kroniki nie wyświetlają? — spytał mnie nieznajomy.

— Owszem, ale bardzo rzadko — odpowiadam. — Za to tego dodatku „Pogotowie ratunkowe" nauczyliśmy się już na pamięć. A to przecież konkretna korzyść. Taki ważny problem jak pogotowie... Za wszelką cenę ratowałem przed obcym dobrą opinię naszego kina. Ale gdy zamiast zapowiadanego filmu zaczęto wyświetlać „Wędrówki czarodzieja" — straciłem grunt pod nogami i korzystając z ciemności szybko ulotniliśmy się wraz z Heńkiem z kina.

— Przegraliśmy sprawę — markotnie zauważył Heniek. A ja sobie pomyślałem: „Napiszę do was, może coś pomożecie?"

No i pomagamy. Reszta należy do OZK w Stalinogrodzie.

Nasze wędrówki po Polsce

NOWA RUDA

„W przemysłowym miasteczku, liczącym kilka tysięcy mieszkańców — piszą KINOMANI — seanse rozpoczynają się punktualnie i obsługa kina jest uprzejma. Jedyna nasza bolączka to, że programy zmieniają się tylko raz w tygodniu. Chcielibyśmy, aby programy zmieniały się dwa razy w tygodniu, co umożliwiłoby oglądanie większej ilości filmów, których dotychczas nie było dane nam oglądać. (Np. „Czarodziej Glinka", „Pan Fabre", „Sadko", „Futro pana Krügera", „Maksymek", „My, urwisy", „Pomysłowy sprzedawca", „A po sobocie jest niedziela"). A przede wszystkim nie widzieliśmy jeszcze filmów „Żołnierz zwycięstwa" i „Trzy opowieści".

GNIEW NAD WISŁĄ

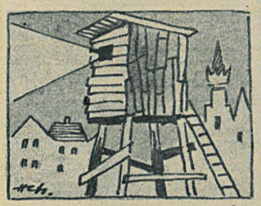
PIOTR BARTKOWSKI pisze: „W naszym małym miasteczku mamy małe kino, a wokół tego kina dużo życzeń i bolączek. Po pierwsze, w kasie kina nie można otrzymać biletów ulgowych (indywidualnie) ani na legitymację Z. Z., ani na legitymację szkolną, ani na legitymację Zw. Zaw. Bilety ulgowe można nabywać tylko zbiorowo. Po drugie, nie ma w ogóle seansu dla młodzieży, są tylko specjalne seanse dla letnich kolonii. Stwierdziłem również, że kierownictwo tutejszego kina urządza za mało seansów filmowych: film „Wielka przygoda" był wyświetlany tylko jeden raz, film „My, urwisy" dwa razy, „Wielki koncert" i „Kurtyna w górę" — dwa razy. Wszystkie o godzinie ósmej wieczór. Nasze prośby: zobaczyć możliwie w najbliższym czasie filmy: „Pod niebem Sycylii", „Najpiękniejsza", „Orzeł Kaukazu", „Muzyka i miłość", „Wielki koncert", „Bez adresu", „Sadko", „Aleksander Newski", „Wesołe kumoszki z Windsoru", „Zagubione melodie".

Chciałbym, aby OZK rozpatrzył poruszone przeze mnie sprawy: zmiany w systemie sprzedaży biletów, zwiększenia ilości seansów, zorganizowania seansów filmowych dla młodzieży i poranków, sprzedaży programów i sprowadzenia do naszego miasta wyżej wymienionych filmów."

WRACAMY DO „DNI KRAKOWA"

„Sprawa, którą poruszam, może się wydawać już nieaktualna, gdyż dotyczy dawno minionych „Dni Krakowa" — pisze JERZY KOENIG-OLSZEWSKI — ale nieaktualność jest jedynie pozorna, bo mimo że tego roku błędy nie dadzą się już naprawić, uwagi moje mogą być pomocne na rok przyszły.

Pragnąłbym mianowicie omówić sprawę seansów na wolnym powietrzu, na Placu Hanki Sawickiej w Krakowie. Chociaż sam pomysł tej filmowej atrakcji w „Dniach Krakowa" jest bardzo dobry, to jednak realizacja nie udała się. Już „Dziennik Polski" poruszył sprawę braków tego seansu, a mianowicie: ekran umieszczony jest nad estradą przeznaczoną na występy zespołów tanecznych. Estrada ta przybrana jest flagami, które zasłaniają ekran, ponadto na placu świecą latarnie, co sprawia, że projekcja jest niewyraźna. A teraz moje uwagi: na pomieszczenie dla aparatury filmowej zbudowano drewnianą wieżyczkę, nie zatroszczono się jednak zupełnie o zapewnienie jej este-



tycznego wyglądu, stanowi ona szpetny rekwizyt zajmujący środek placu w śródmieściu.

Na program tego seansu składają się wyłącznie filmy oświatowe, reportaże, a czasem kreskówki, z czego publiczność nie jest zadowolona. Czy nie byłoby lepiej do programu wstawić filmy fabularne, pełnometrażowe i aktualne kroniki?

Wreszcie kwestia trzecia — popularyzowania tej imprezy wśród szerokich rzesz publiczności Krakowa. Jest wprawdzie wzmianka o niej w codziennej prasie krakowskiej, notacje informacyjne, ale czy nie lepiej byłoby poświęcić tej imprezie jakiś atrakcyjny plakat?

O tym, że sprawy te nie są błahe, świadczy fakt, że doskonale pomyślana impreza nie spełniła swego zadania. Uważam, że należy wysnuć z tego odpowiednie wnioski na rok przyszły.

SŁÓWKO O POLITYCE WZNOWIEŃ

Według moich obserwacji z filmów produkcji polskiej największą ilość wznowień na terenie Krakowa osiągnęły filmy takie, jak „Skarb" i „Zakazane piosenki". Mimo że publiczność krakowska darzy te filmy ogromną sympatią, to jednak dysproporcja, jaka zachodzi pomiędzy ilością wznowień tych dwóch filmów a pozostałych — jest rażąca. Filmy nie wznawiane odchodzą w zapomnienie, chociaż w wielu wypadkach na to nie zasługują. Najrzadziej wznawiane są filmy: „Ostatni etap", „Za wami pójdą inni", „Czarci Żleb", „Pierwsze dni", „Młodość Chopina", „Pierwszy start", „Załoga", „Stalowe serca". Są to filmy dobre ideowo i artystycznie i takie, w których realizatorzy nie potrafili uchronić się od błędów, ale nawet tych ostatnich nie należy pogrążać w niepamięci.

I jeszcze jedno: dobrze byłoby, gdyby wznawianych filmów nie pokazywano jedynie na niedzielnych porankach, ani w kinie „Młoda Gwardia" (tam i tak już są same wznowienia), ale w którymkolwiek z kin w godzinach zwykłych codziennych seansów. Będzie to na pewno dobrze przyjęte przez krakowską publiczność, która — jak zaobserwowałem — filmy produkcji polskiej darzy prawdziwie serdeczną sympatią.

CORAZ LEPIEJ W KRAKOWSKICH KINACH

„Był czas, gdy wygląd kin krakowskich pozostawiał wiele do życzenia. Odrapane ściany, połamane krzesła, brudne plamy po zaciekach na sufitach — wszystko to stanowiło do niedawna obraz często spotykany. Wygląd kin krakowskich uległ jednak zasadniczym zmianom na korzyść.

Nie mam zamiaru pisać tutaj o gruntownych remontach, jakie zostały przeprowadzone w wielu kinach, ograniczę się jedynie do opisania faktów świadczących o trosce, jaką przejawia personel kin o estetyczny wygląd sal i poczekalni, oraz o widza.

Na pierwszym miejscu należy wymienić kino „Wanda", którego personel przygotowuje się sumiennie do organizowania każdego festiwalu (kino posiada zawsze nową, bardzo pomysłową estetyczną dekorację, która zwraca uwagę przechodniów). Również personel kina „Apollo" wykazuje dbałość o widza. Wejście do hallu, w którym mieszczą się kasy, znajduje się pod daszkiem, tak że kolejka często stojąca na zewnątrz jest chroniona przed deszczem.

Na szczególną uwagę zasługuje pomieszczenie plakatu Wystawy Kopernikowskiej w gablotce, znajdującej się na bardzo widocznym miejscu. Propagowanie innych imprez na terenie kina jest pomysłem zasługującym na uwagę i za ten pomysł należy się kierownictwu kina pełne uznanie.

W jednym z największych kin Krakowa, kinie „Uciecha", przeprowadzono gruntowny remont, który lokalowi kina nadał wspaniały wygląd. Obsługa kina zrozumiała ważność utrzymania tego estetycznego wyglądu.

Jest jedna wspólna bolączka wszystkich kin krakowskich, a

mianowicie: wentylacja. O tym należy również pomyśleć przy najbliższych remontach. Obecnie przeprowadzany jest remont w kinie „Sztuka".

Należy stwierdzić, że w krakowskich kinach dzieje się coraz lepiej."

CIECHANÓW

„Do niedawna nie było w kinie „Nysa" w ogóle programów — pisze J. LEWICKI — obecnie są sprzedawane, ale dzieją się rzeczy dziwne, np. na film „Spieniony nurt" kupuje się programy z „Bitwy Stalingradzkiej".

Drugą bolączką, to wykupywanie biletów poza kolejką przez osoby do tego nie uprawnione.

Trzecia bolączka: brak miesięcznego repertuaru filmów w poczekalni kina.

Odpowiedzi krótkie

● M. P. z Warszawy. — Drukowane programy do filmów sprzedawane są wyłącznie w kinach przez biletera. Wszelkich informacji o aktualnym repertuarze kin, warunkach nabycia biletów, godzinach rozpoczęcia seansów itd. udzieli zawsze telefonicznie Okręgowy Zarząd Kin. Adres OZK w Warszawie, ul. Jagiellońska 26, tel. 904-81.

● NINA N. z Bytomia. — W planie wydawniczym FAW nie znajduje się druk scenariuszy „Skrzydlaty doróżkarz" i „Iwan Groźny". Życzenie umieszczenia „Na Naszej Taśmie" zdjęć z filmów podanych w załączonym wykazie — postaramy się uwzględnić w miarę możliwości i miejsca. Szwedzki film pt. W okowach lodu nie jest obecnie wyświetlany na naszych ekranach.

● A. JEDR. i S. MOSZ z Wrocławia. — Film Dzień wielkiej przygody zrealizowany został w 1935 r. przez reż. Leytesa na podstawie scenariusza faszyzującego pisarza F. Goetla (zhańbionego w latach okupacji kolaboracją z hitlerowcami). Temat filmu wyraźnie nosi ślady reakcyjnych poglądów twórcy scenariusza: kolektyw młodych chłopców (w tym wypadku drużyna harcerska) jest w zasadzie bezwolną machiną wykonującą ślepo rozkazy dowódcy. Atmosfera filmu miała przesączyć w dusze młodych widzów sanacyjny mit wodzostwa. W głównych rolach wystąpili w tym filmie K. Junosza Stępowski i Fr. Brodniewicz.

● A. B. B. ze Szczecina. — Dziękujemy za nadesłanie informacji, z których jednak nie skorzystamy. Szczegóły te, interesujące tylko wąskie grono osób, nie warte są aż tak szerokiego traktowania.

Wiesław Górecki z Siennicy, Józef Lawin — Perły (pow. Węgorzewo), Ryszard Kuciejczyk z Jastrząbki, Irena Wysocka z Gliwic, Olga Chmielewska z Pawłowic, Franciszka Rosińska z Wałcza, Jadwiga Balcer z Zamościa, Zdzisław Czajkowski z Sopotu, Joanna Konarska z Warszawy, Wanda Kościelna z Nysy, Albin Radoń z Oświęcimia, Okręgowy Zarząd Kin w Koszalinie — odpowiedzi wysłaliśmy pocztą.

Zawiadamiamy czytelników tygodnika „Film", że oprawiony rocznik „Filmu" z roku 1948 i Kalendarze Filmowe z roku 1949 i z roku 1950 są już wyczerpane.

OZK w Koszalinie odpowiada

W odpowiedzi na notatkę zamieszczoną w n-rze 26 tygodnika „FILM" w sprawie usunięcia z kina „Wolność" w Połczynie-Zdroju aparatury szerokotaśmowej i zastąpienia jej wąskotaśmową, Okręgowy Zarząd Kin w Koszalinie wyjaśnia:

„Kino znajduje się w budynku przerobionym z dawnego magazynu. Sala kinowa bez poczekalni i dostatecznej ilości wyjść — nie odpowiada wymaganym warunkom bezpieczeństwa. Budynek kina położony jest na wysokiej skarpie, która osiadając grozi podważeniem fundamentów i ścian. Ciężar aparatury umieszczonej do niedawna w kabinie (zbyt małej i ciasnej) groził dalszym powiększeniem zarysowania ścian budynku. Ze względu na bezpieczeństwo przeciwpożarowe i przepisy prawa budowlanego trzeba było usunąć ciężkie aparaty i zastąpić je wąskotaśmowymi, pracującymi 16 mm taśmą niepalną.

Koszt ewentualnej przebudowy budynku przekraczałby zasadniczą jego wartość, nie dając przy tym gwarancji pełnego bezpieczeństwa. Ograniczono się więc tylko do niezbędnych remontów. Starania OZK przeniesienia kina do innego budynku (przy ul. Wojska Polskiego 54) spotkały się z odmową ze strony Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Połczynie-Zdroju. W trosce o dobro sprawy włączono do planu budowę nowego kina w Połczynie-Zdroju".

Tyle mówi wyczerpujące i uzasadnione wyjaśnienie OZK. Czy nie ma jednak na to rady, aby obecny stan zmienić? Może znajdzie się RADA... Miejska Narodowa?

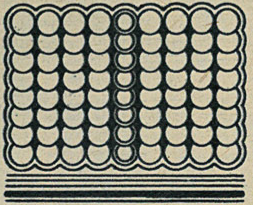
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do każdego poziomego rzędu podanej figury wpisać po 2 wyrazy pięcioliterowe o poniższych znaczeniach tak, aby ostatnia litera pierwszego wyrazu była zarazem pierwszą literą drugiego wyrazu. Te wspólne litery, czytane kolejno z góry na dół, dadzą rozwiązanie: nazwisko współczesnego kompozytora polskiego.

Znaczenie wyrazów:

1) Aktorka z filmu „Cztery pokolenia" — Tytuł filmu bułgarskiego.



2) Współreżyser filmu „Pokój zdobędzie świat" — Kompozytor muzyki do filmu „Ostatni wystrzał".

3) Aktor z filmu „Nasz chleb powszedni" — Operator filmu „Ulica Graniczna".

4) Aktor z filmu „Śmiali ludzie" — Imię reżysera filmu „Obywatel Kane".

5) Aktor z filmu „Ojciec Goriot" — Kompozytor muzyki do filmu „Król Lavra".

6) Aktor z filmu „Wielka nagroda" — Aktor z filmu „Śmiali ludzie".

7) Reżyser filmu „Komediantki" — Aktor z filmu „Wesołe kumoszki z Windsoru".

8) Reżyser filmu „Milczenie jest złotem" — Odtwórca głównej roli w filmie „Śpiewak nieznany".

(J. Parfiniewicz, Wesoła)

KTO ODSZYFRUJE?

Na podanym rysunku podanych jest 10 tytułów filmów, a wśród nich zaszyfrowany jest jeszcze jeden tytuł filmu polskiego. Kluczem do rozszyfrowania tego tytułu są cyfry znajdujące się przed

każdym z podanych tytułów. Spróbujcie odszyfrować.

(E. Nalepka — Pilzno)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 26 (239)

Czy znasz filmy NRD?: Czekamy na nowe filmy NRD (Nasz chleb powszedni, Zew morza, Kariera w Paryżu, Błękitne miecze, Małżeństwo aktorki, Dr Semmelweis, Zaręczyny Korinny Schmidt, Brunatna pajęczyna, Rada bogów, Rodzina Sonnenbrucków, Ostatni rejs, Zawsze gotowi, Wesołe kumoszki z Windsoru, Futro pana Krügera, Wilhelm Pieck, Sport milionów, Burmistrz Anna, Cztery pokolenia, Cienie na torach, Bracia Benthin, Poddany).

Logogryf: **Zakazane piosenki** (Załoga, Kański, Zapora, Neruda, Pi, Oswald, Eneida, Kirkow).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 26 (239) nagrody książkowe otrzymują:

1) S. Czaderski — Wadowice, ul. Barska 26, 2) F. Hankus — Milanówek, ul. Wojska Polskiego 25, 3) J. Hlerowski — Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11, 4) W. Kuczyński — Ostrów Maz., szosa Brokowska 44, 5) A. Marcol — Gdańsk, ul. Wajdeloty 24, 6) J. Nettyn — Warszawa, ul. Bałuckiego 35, 7) J. Nowak — Kępno, ul. Kilińskiego 3, 8) W. Proniewski — Falenica, ul. Kościuszki 3, 9) B. Sakowicz — Zakopane, „Syrena", 10) E. Śliwa — Zimna Wódka 78, pow. Strzelce Op.

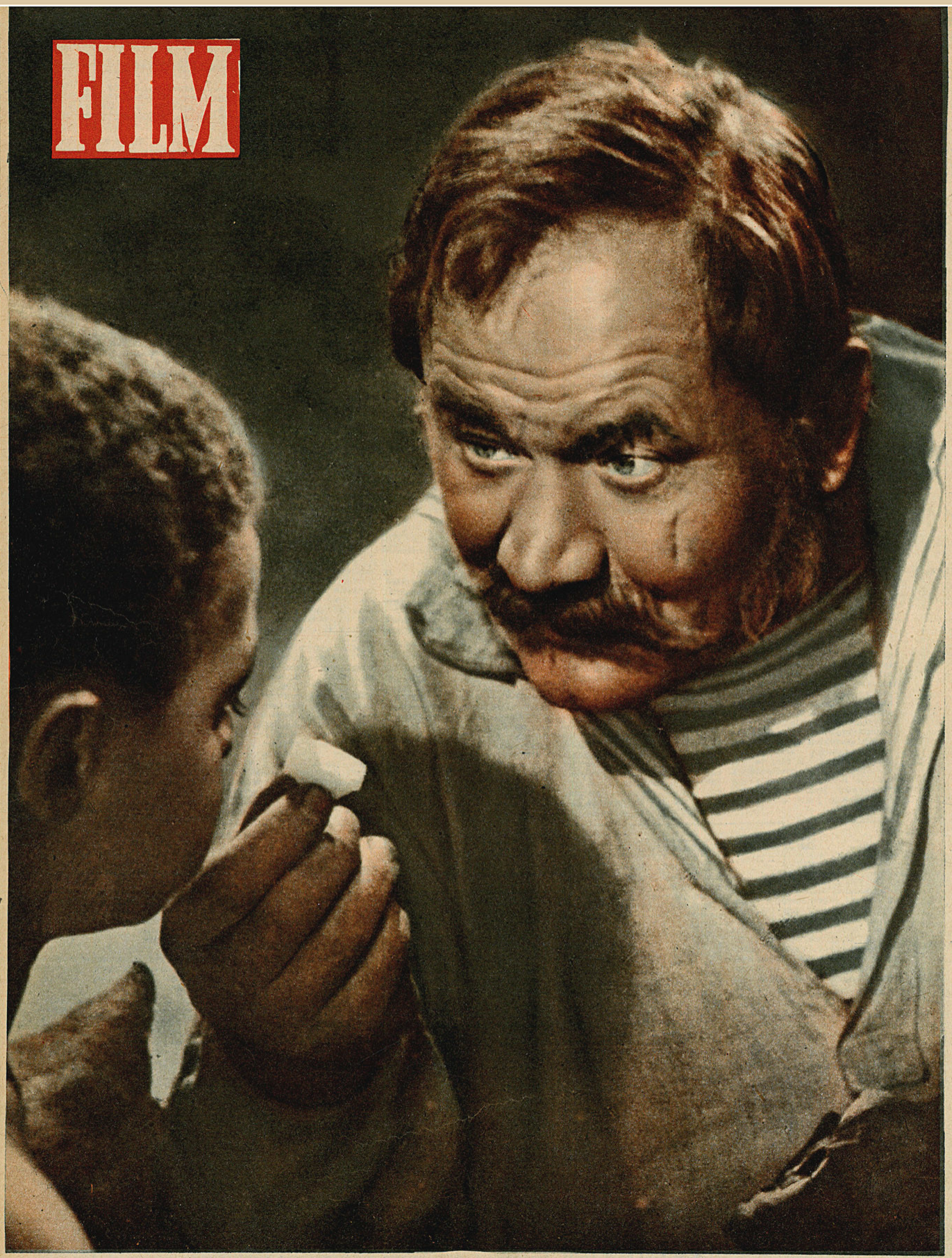
ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, COPA — E. Hartwig, Centralna Agencja Fotograficzna — Z. Wdowiński, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-18844

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry), DEFA (NRD), archiwum.

FILM



BORYS ANDREJEW W ROLI MARYNARZA ŁUCZKINA W NOWYM RADZIECKIM FILMIE P.T. „MAKSYMEK" – REŻYSERII W. BRAUNA